

مهرجان القراءة للجميع

الأعمال الأدبية

مكتبة

الأسرة

1999

قصائد أندلسية

د. أحمد هيكل



الهيئة العامة
لحفظ التراث

قصائد أندلسية

قصائد أندلسية

دراسة أدبية

د. أحمد هيكل



مهرجان القراءة للجميع ٩٩

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

(سلسلة الأعمال الإبداعية)

قصائد أندلسية

د. أحمد هيكل

الجهات المشاركة:

جمعية الرعاية المتكاملة لمركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التظيم

وزارة التنمية الريفية

المجلس الأعلى للشباب والرياضة

التنفيذ : هيئة الكتاب

الخلاف

والإشراف الفني:

الفنان: محمود الهندي

المشرف العام:

د. سمير مروحان

على سبيل التذكير

وتمضى قافلة مكتبة الأسرة، طموحة منتصرة كل عام،
وما هي تصدر لعامها السادس على التوالي برعاية كريمة
من السيدة سوزان مبارك تحمل دائماً كل ما يثرى الفكر
والوجدان ... عام جديد ودورة جديدة واستمرار لإصدار
روائع أعمال المعرفة الإنسانية العربية والعالمية في تسع
سلاسل فكرية وعلمية وإبداعية ودينية ومكتبة خاصة
بالشباب. تطبع في ملايين النسخ التي يتلقفها شبابنا
صباح كل يوم .. ومشروع جيل تقوده السيدة العظيمة
سوزان مبارك التي تعمل ليل نهار من أجل مصر الأجل
والأروع والأعظم.

د. سمير سرهان

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

صاحبت الأدب الأندلسي سنوات طويلة، وعشت في البلاد التي أبدعته فترات ليست بالقليلة. وقمت بتدريسه والتأليف فيه ما وسعني الجهد. وكان عملي في التأريخ له حيناً، وفي دراسة بعض نصوصه أحياناً أخرى.. وقد نشرت بعض ما أرغمت به لهذا الأدب، في كتابي «الأدب الأندلسي - من الفتح إلى سقوط الخلافة» الذي لقي حفاوة أحمد الله عليها، حيث نشر إلى الآن في عشر طبعات.. غير أنني لم أنشر شيئاً من تلك الدراسات التي قمت بها في مجال النصوص الأندلسية، على كثرة ما بذلت من جهد ووقت. ولعل ذلك كان بسبب خشية أن يبدو ما ينشر منها -

مهما كان الدرس فنيا ومنهجيا - ذا طابع تعليمي، وذلك لما من
تطلبه طبيعة الدراسة شرح للآليات وتفسير لمعانى المفردات، ونحو
ذلك مما يتسم به غالبا العمل التعليمي.

وأخيرا، رأيت واجبا عليّ - نحو نفسي وما بذلت من جهد
ووقت، ونحو عشاق الأدب وحققهم في أن يطالعوا ما طالعت
و درست - أن أتجاوز تلك الحماسية غير الصحية، وأن أقدم بعض
ما درست من نصوص أندلسية دراسة فنية.

وإني لأرجو أن يجد القراء الأعزاء في هذا العمل فائدة تكافئ
ما بذل فيه من جهد ووقت، ففى ذلك كل الجزاء، وأكرم به من
جزاء.

المؤلف

القاهرة في شهر أكتوبر سنة ١٩٩١

تمهيد

فى دراسة النصوص الأدبية

النص الأدبى، هو كل صياغة فنية كلامية لتجربة إنسانية. أو هو كل أمر قولى يؤثر فى العاطفة ويشير الوجدان.

والنص الأدبى، إما شعر وإما نثر. والشعر ليس الكلام الموزون المقفى كما يقال أحياناً، وإنما هو كل تجربة إنسانية مصوغة صياغة فنية كلامية بموسقة. وليس النثر كل كلام خال من الوزن والقافية، بل هو الصياغة الفنية الكلامية المرسلّة لتجربة إنسانية. ونعنى بالمرسلّة، غير الموسقة، أى غير المصوغة فى قالب موسيقى من القوالب المعروفة للشعر.

وكل نص أدبي يتألف ابتداء من عنصرين أساسيين، هما المضمون والشكل، أو المحتوى والمحتوى. أما المضمون - أو المحتوى - فهو ما عدا الناحية الشكلية، وذلك يشمل التجارب والأفكار والمواطف وما إلى ذلك.. وأما الشكل - أو المحتوى - فيشمل الناحية الخارجية من النص الأدبي، كالألفاظ والتعبير والصورة والموسيقى وما إلى ذلك.

والنص الأدبي يُدرس لأمرين، الأول وصفه وتحليله، والثاني تقويمه والحكم عليه. غير أن كل ذلك يقتضى أولاً فهم النص وتذوقه ليُستطاع بعد ذلك وصفه وتحليله، ثم تقويمه والحكم عليه.. ولذا كان من الخطأ البين محاولة فهم نص غير صحيح أو غير محقق، وجب قبل كل شيء تحقيق النص وضبطه؛ حتى يكون على الصورة التى قاله عليها صاحبه، أو أقرب ما يكون إلى تلك الصورة على الأقل.

وإذا، فدراسة النص الأدبي يجب أن تمر بمراحل هى: التحقيق والضبط، ثم الفهم والتذوق، ثم التحليل والوصف، وأخيراً التقويم والحكم.. وفيما يلى كلمة عن كل مرحلة من هذه المراحل:

التحقيق والضبط:

لتحقيق النص وضبطه ينبغي أن ينقل عن مصدر معتمد نقلا أميناً، وأن يراجع على ما يمكن من مراجع أخرى، تكون قد أوردت النص أو بعضه. ثم يكمل نقصه بمقارنة المصادر، وضبط غريبه بمساعدة المعاجم.. ويجب أن يلاحظ أنه ليس المراد بالتحقيق والضبط جعل النص على أجمل صورة وأقربها إلى الفن، وإنما المراد جعله على أصدق صورة وأقربها إلى ما قاله المؤلف.

الفهم والتلويح:

ولفهم النص وتلويحه، ينبغي أن يقدم بين يديه بدراسة مناسبة لما أحاط به من ظروف، ظروف القائل وظروف النص نفسه. فالذي لا شك فيه أن النص الأدبي نشاط فني لقائله، وأنه متاثر بلونه الثقافي ومذهبه الفكري ووضعه المعيشي، وما إلى ذلك مما يكون عليه مبدع النص من أسور يتلون بها إنتاجه.. فتنبغي دراسة صاحب النص دراسة توضح لنا الضروري عن أصله ونشأته ومذهبه وحياته على وجه المسموم، لأن كل ذلك تارك أثر في إنتاجه الأدبي الذي منه النص للدرس.. فتراه يختار تجارب دون أخرى،

ويؤثر أنكاراً، على أنكار، ويفضل خيالاً على خيال، وتعايير على معايير. وعلى العموم، يتخذ أسلوبها خاصاً متكرراً - كثيراً أو قليلاً - بشخصيته كإنسان متميز.

والذي لا شك فيه أيضاً، أن مؤلف النص متكرر بدوره بالعصر الذي أنتج فيه النص. فالأحداث السياسية، والأوضاع الاجتماعية، والظروف الاقتصادية، والاتجاهات الثقافية، والنزعات الفنية، هذه كلها تؤثر على شخصية الأديب، وبالتالي على إنتاجه الأدبي.. لذلك ينبغي أن يدرس العصر الذي قيل فيه النص، أو على الأقل، تدرس الظروف التي أحاطت بمؤلف النص وجمالته يخرجه على صورة معينة، فيختار موضوعاً دون موضوع، أو يهر عن تجربة دون أخرى، ويؤثر مذهباً على مذهب، ويفضل أسلوباً على آخر. فكثيراً ما تكون الاتجاهات الأدبية صدى لأحداث سياسية، أو لظروف اجتماعية، أو لمدارس فلسفية، أو لكل ذلك أو بعضه، على ما هو معروف في تاريخ الاتجاهات والمدارس في الأدب.

وينبغي أن تسلط تلك الأضواء على النص قبل تذليل صعوباته اللغوية وفهم معانيه على وجهها الصحيح. لأن تأجيل ذلك إلى ما بعد معرفة ما هو ضروري عن صاحب النص وعصره، يجعل

التفسير اللغوي وإدراك معاني النص أضيظ وأدق، فيحضر الألفاظ في عصر قد تفيد مالا تفيده في عصر آخر، وبعض المفاهيم لكلم في مكان، قد تُفاد مفاهيم نفس الكلم في مكان ثان. كما أن بعض الكلمات والعبارات لها دلالات خاصة عند قوم دون غيرهم، كالذي نراه مثلاً عند المتصوفة حين يستعملون كلمة «الخمر» أو عبارة «الحب الإلهي» ونحو ذلك.

وهكذا تأتي مرحلة إيضاح المفردات وفهم العبارات بعد كل ما تقسم من دراسة ما حول النص، ومعرفة ما يتصل به من أحوال قائلة وظروف عصره، لتأتي دلالات الألفاظ والتعابير على الوجه الذي أريد لها أن تدل عليه.

ثم يُقرأ النص بعد ذلك قراءة واعية، يُفهم تحت كل الأضواء التي وجهت إليه، ومع كل الملابسات التي أحاطت به. وإذا شرح فالواجب أن يكون الشرح توضيحاً للغامض وتجليه للمبهم، دون زيادة وإضافات ليست في النص، ودون حذف أي شيء قد اشتمل عليه النص. فإذا كان المشروح بيت شعر مثلاً وفيه صورة، يجب إبراز هذه الصورة وتوضيح جوانبها في صلب الشرح. وفي الوقت نفسه لا يصح - من أجل الشرح - أن يضاف أي شيء لم يتضمنه البيت المشروح، لأن ذلك يهد وتقول على الشاعر...

ومع القراءة الواعية - وقد تكون أكثر من مرة - يتم فهم النص، كما يتم تذوقه. وتختلف درجة التلوق باختلاف من يقرأون ويفهمون وتلوقون، وحظ كل منهم من الإدراك والممارسة والحساسية والمعرفة والثقافة. لكن الشيء الذى لا شك فيه، أن هناك قفرا مشتركا بين الجميع، يمكن أن يتم بعده الانتقال إلى المرحلة التالية من مراحل دراسة النص.

التحليل والوصف:

ومن أحسن المناهج لتحليل النص ووصفه، أن يُقسم إلى أجزائه الرئيسية حسب الخطوات التى سار عليها المؤلف، كأن يُقسم إن كان قصيدة مثلاً، إلى مقدمة وميلب وخاتمة، ثم يقسم كل جزء إلى ما اشتمل على من أجزاء ثانوية، ثم يدرس كل جزء من هذه الأجزاء على حدة؛ فتبرز عناصره الداخلية والخارجية؛ ويوضح ما فيه من أفكار وعواطف ومصور وتراكيب.. ثم ينظر إلى حظ الأفكار من الأصالة والتقليد، والإصابة والخطأ، والعمق والسطحية؛ وما إلى ذلك مما تتصف به الأفكار.. وينظر كذلك إلى نصيب العواطف من الصديق والكلب، والقوة والضعف، والإنسانية والذاتية؛ وغير ذلك مما تتسم به العواطف.. ثم ينظر إلى الصور وما

فيها من ترابط أو تفكك، وبساطة أو تركب، وإبتكار أو نقل، ونحو ذلك مما تكون عليه الصور... ثم ينتقل إلى الناحية اللغوية، فينظر إلى الكلمات ومدى صوابها، وما تؤديه من دلالات أصلية وإيحائية في مكانها، وما تحمل من موسيقى فردية أو مع جاراتها... ثم ينظر بعد ذلك إلى التراكيب وحظها من الصواب النحوي، والجمال الأسلوبى، وما تؤديه من إيهامات وتأثيرات، وما فيها من ملاءمة لما يؤدي بها من أفكار وإحساسات. كل ذلك مع إبراز الوسائل الفنية التي استخدمها صاحب النص.

ويجب الربط ما أمكن بين كل هذه السمات وما سبق أن عُرِف من سمات الأديب وسمات عصره، بحيث ترجع كل ظاهرة إلى سببها، وتُرد كل سمة إلى أصلها، من حال المؤلف أو حال العصر أو منهما معا.

كما يجب عمل هذا في كل جزء من أجزاء النص على حدة، ثم ينظر إلى العلاقات بين كل جزء وجزء، من أجزاء النص، ليرى هل أجاد المؤلف الربط وأحسن الانتقال، أم كان حظ نصه التفتك والاضطراب.

وبعد هذا الدرس الجزئى، ينظر إلى النص ككل، لمعرفة العلاقة بين المضمون والشكل، ولتبيين الوحدة الفنية في العمل الأدبى

كاملا.. وبهذا تنتهى مرحلة التحليل والوصف، التى تشمل غالبا شرحا ونقدا بالمفهوم التفسيرى الوصفى للنقد، وهو المفهوم الذى يهتم أساسا بتجلية النص وإبراز ما فيه من جوانب غنية.

التصور والحكم:

ولست هذه المرحلة إلا نتيجة لكل المراحل السابقة. وتحقيقها يتطلب أسسنا أساسيين، الأول التجرد ما أمكن من العواطف الذاتية. فإذا كان مقوم النص أمام نص قديم مثلا، وهو ليس من محبى القديم، يجب ألا يتدفع وراء عاطفته الخاصة وفوقه الذاتى، فيهبون من شأن النص القديم، لأن مؤلفه قد استخدم صورا لا تستخدم فى العصر الحديث، أو عبر بالكلمات لا نعبر عادة بمثلها اليوم. فحسب النص الأدبى أن يتناول تجربة صادقة أحسها المبدع وانفعل بها، وصاغها فى إطار كان مألوقا معجبا فى عصره، واستخدم لكلمات لم تكن غريبة على السامعين فى أيامه، وانتزع صورا مما نوحى به بعبته يوما كان يحيط به فى تلك البيئة.

وإذا كان مقوم النص من عشاق القديم، وتعرض لنص حديث بالدرس، فلا يجوز أن يحمله عشقه للتقديم على عدم محاولة تذوق نواحي الجمال وعناصر الفن فى النص الحديث، لجرد أن مؤلفه لم

يجر على منهج القدماء. فحسب مبدع النص الحديث أن يصدر عن إحساس صادق لتجربة إنسانية، وأن يجيد نقل أحاسيسه إلينا في إطار فني؛ حسب ذلك وإن تناول موضوعا لم يتناوله القدماء؛ لأن الحياة لم تقف عندما عرفه القدماء. وحسب أيضا ذلك وإن تخيل أخيلة مبتكرة وصاغ صياغات جديدة على نحو لم يعرف في الأدب القديم؛ وذلك لأن الأخيلة تنتزع مادتها مما يحيط بالتخيل من محسوسات؛ ولا شك أن ما يحيط بنا اليوم غير ما كان يحيط بمن أبدعوا الأدب القديم بالأمس.. ثم إن اللغة تتطور - أردنا أو لم نرد - فتتموت ألفاظ ونحيا ألفاظ، وتسعد تراكيب وتنشئ تراكيب؛ فلا يؤاخذ صاحب نص حديث، لأنه لم يستخدم ألفاظ الأقدمين وصياغاتهم، بل الأصح أن يؤاخذ لو فعل ذلك من غير دافع فني.

والأمر الأساسي الثاني الذي تتطلبه مرحلة التقويم والحكم، هو ألا يقوم النص إلا على أسس فنية. فمقوم النص مطالب بأن يقول لنا: هذا النص مستوف للتقييم الفنية، أو أنه ليس كذلك أما أن يقوم النص على أساس مذهبي أو سياسي مثلا، فهو الخطأ المتأفى لطبيعة الفن. لأن الأدب إنتاج فني جمالي، يقاس بمقاييس فنية

لا بأية مقاييس أخرى. ولو حكمنا في الأدب بمقاييس ليست فنية، لأسقطنا أكثر الشعر العربي من الأدب، مع أنه أدب راق، يمتنع بكل ما تمتنع به الآداب العظيمة من مقومات. ولو حكمنا تلك المقاييس غير الفنية كذلك، لأسقطنا أيضا أعمالا أدبية عالمية كأعمال «هومبروس» التي لو قسناها بمقاييس ديني مثلا لحكمنا عليه بالسقوط.

وليس معنى ذلك الدعوة إلى القوضوية، بحيث نسمح لأديب أن يضمن عملا أدبيا شيئا يحس عقائد الناس المقدسة، أو قيمهم المرعية. فالواقع أن أي أديب لو فعل ذلك لمقط من الناحية الفنية قبل الناحية العقيدية أو الخلقية. لأن وظيفة الأدب - وكل فن - هي إشاعة المتعة النفسية وتعميق اللذة الروحية عند المتلقين عن الأديب، فإذا صدم الأديب مقدسات الناس أو هز قيمهم، فإنه يشيح فيهم الاشتعزاز، ويسبب لهم ما يتنافى مع وظيفة الفن.

والحق أن تلك للمقاييس الفنية التي يقوم الأدب على أساسها، قد أخذت من الآثار الأدبية التي خلّدت على مر المصور، وأثارت الإعجاب في كل زمان ومكان ولغة؛ فهي تعجب قديما وحديثا، وتعجب في الغرب كما تعجب في الشرق، وتعجب في لغتها كما

تعجب فيما تُنقل إليه من لغات.. إن أشعار أبي العلاء ودانتى
مثلاً، قد فرّقت قديهما وأثارت الإعجاب، وهى تقرأ حديثاً وتثير
الإعجاب، وهى قد عاشت فى لعنها كما عاشت فيما عداها من
لغات. فما معنى ذلك؟ معناه أن تلك الأشعار قد حوت شيئاً
ضمن لها الخلود وحقق لها الذبوع. فيجب إذا البحث عن هذا
الشيء وأن يجعل المقياس الذى تقاس به الأعمال المعادلة، فما
كان فيه مثل ما فى تلك الأعمال الجميلة الخالدة، فهو جميل
وخالد مثلها، وما لم يكن كذلك فهو شئ غير جميل ولا حظ له
من بقاء...

وهكذا استجّبت للمقاييس الفنية الرئيسية التى تقوم بها الأعمال
الأدبية، وهى مأخوذة فى أغلبها من سمات الأعمال الخالدة. وقد
وجدت فى تلك الأعمال عناصر مشتركة، هى التى تثير الإعجاب
على اختلاف العصور والأماكن واللغات... ومن تلك العناصر
على سبيل التمهيد ما يلى.

١ - إنسانية الموضوع. أى أن يكون الموضوع المماثل موضوعاً
إنسانياً عاماً، كالطبيعة، والحب، وحقائق الكون، والنفس
الإنسانية، وما إلى ذلك.

٢ - سمو العاطفة. بأن تكون عاطفة خيرة عامة، لا شريرة أو أنانية، وبأن تكون عميقة صادقة، لا سطحية أو كاذبة.

٣ - فنية الصورة. بأن تكون حية نابضة، لا ميتة أو جامدة؛ وبأن تكون مترابطة محكمة، لا متنافرة أو مفككة؛ وبأن تكون مدركة ممكنة، لا محالة أو شاردة؛ وبأن تكون وحدة متكاملة مع غيرها، لا أن تمثل تناقضا أو غرابة مع سواها.

٤ - إصالة الفكرة. بأن تكون صادقة مجربة، لا كاذبة أو مفصلة؛ وبأن تكون عميقة نافذة، لا سطحية أو تافهة؛ وبأن تكون أصيلة مبتكرة، لا منقولة أو متحلة.

٥ - جمال الشكل. بأن يكون وفق المضمون، وبأن تتوفر له اللغة المناسبة والموسيقى الملائمة، والبناء الفني الشائق.

وهكذا يقوم النص الأدبي بأمثال تلك المقاييس الفنية، المتصل بعضها بالمضمون، والمتعلق بعضها بالشكل.. وليس من الصعب - بعد أن يكون النص قد حلل ووصف، واتضح كل خصائصه الفنية - أن يقوم بحكم له أو عليه، بقدر ما اشتمل عليه من قيم فنية، فيوضع في موضعه الذي يستحقه من إنتاج صاحبه بخاصة، ومن الأدب بعامة.

وهذه الخطوات المتقدمة - التي تمر بها دراسة النص الأدبي - قد يستغنى عن بعضها، وذلك إذا لم تتطلبه دراسة النص. فيستغنى عن التحقيق مثلاً، إذا كان النص محققاً من قبل بجهد دارس محل ثقة. ويستغنى عن التقديم الذى يعرف بظروف النص، إذا كان ذلك من الأمور الجلية أو المعروفة من قبل، أو من الأشياء غير المؤثرة بشكل واضح. كذلك يستغنى عن تقسيم النص إلى أجزاء، حين يكون النص نصاً جزئياً لا تركيب فيه ولا بناء يتألف من وحدات.

كذلك قد يمتزج بعض الخطوات ببعض، فيأتى بعض التقويم خلال التحليل، مراعاة لإبراز جانب فى يحتاجه التحليل...

وعلى الرغم من أن هذا المنهج قد تصور النص الأدبي قصيدة على سبيل المثال، فإن أسسه تصلح - فى جملتها - لكى يبنى عليها الدارس الأدبي دراسته لأى نص من الأشكال الأدبية الأخرى، وخاصة فى مرحلتى التحليل والتقويم. فإذا كان النص من الفن القصصى مثلاً، اعتمد التحليل على النظر فى الأحداث والشخصيات والسرد والوصف والحوار.. أما التقويم، فالأساس فيه أن يكون - كما تقدم - على أسس فنية خالصة. وهى فى مجال

الفن القصصى تتطلب فى الأحداث أن تكون مستطورة بشكل طبيعى، كما تتطلب فى الشخصيات أن تكون نامية ومرسومة بدقة، وأن يتم التمرىف بها أساسا من خلال أعمالها وتصرفاتها، لا من خلال حديث المؤلف عنها ووصفه الخارجى لها.. كذلك تتطلب الأسس الفنية فى المرد، أن يكون حيا نابضا، وفى الوصف أن يكون مرتبطا بالأحداث وكأنه خلفية لها أما الحوار فتتطلب الأسس الفنية أن يكون ملائما للشخصيات، عاكسا لمشواها الفكرى والاجتماعى.

وعلى هذا التسق من التحليل والتقويم على أسس فنية، يمكن أن يعضى عمل دارس المسرحية أو أى نص أدبى من أى جنس من أجناس الأدب، مادام يعرف الأصول العامة للجنس الأدبى الذى يدرس نصا منه، ومادام يجعل الأساس فى تحليله لإبراز العناصر الأساسية المكونة للعمل المدروس، كما يجعل الأساس فى تقويمه مدى تحقق القيم الفنية للجنس الأدبى الذى يتسعى إليه هذا العمل.

نونية ابن زيدون^(١)

إلى ولادة بنت المهدي

- (١) أضحى الثَّاني بديلاً من تَدانينا وبابٍ عن طيب ثَمَانِنا جفافينا
(٢) أَلَا وقد صَبَحُ البَيْنِ صَبْحُنا حينَ، فقامَ به للحى ناعينا
(٣) مَنْ مَبْلَغُ اللَّبْسِنا بانتِزاحهمو حُزْنا مع الدهر لا يَلَى رُسلنا

(١) هذه القصيدة من ديوان ابن زيدون، بتحقيق علي عبد العظيم ص ١٤١ وما بعدها وبعضها وارد في مصادر أخرى، مثل معج الطيب للمقري، والمغرب لاس سعيد، والذخيرة لابن بسام، وقلائد المتنان للفتح بن سمان، وقد حقق النص بمساعدتها جميعاً.

(١) الثَّاني: التَّابع.

(٢) أَلَا: لغة في هَلَا، وهما من أدوات التخصيص التي تعيد الرغبة في حدوث الشيء -

حان: قرب - البَيْن: البعد والافتراق - الثَّمين: الهلاك

(٣) اللَّبْسِنا: من لبسونا وبكسونا - الانتزاع: الابتعاد والرحيل

- (٤) أَنْ الزَّمانَ الَّذِي مازال يُضحِكنا لَكُنَّا بِقَرَبِهِمْ قَدْ عادَ يَكِيننا
(٥) غِيظَ الْعَدُوِّ مِنْ تَسْلِفنا لِهَوَى قَدَمِنا بِأَنْ نَحْنُ فَقَالَ الدُّعْرُ أَمِيننا
(٦) فَاتَّحَلَّ ما كانَ مَعْفُودا بِأَنفُسِنا وَابْتِ ما كانَ مَوْصُولا بِأَيْدِنا
(٧) وَقَدْ نَكُونُ وما يُحْشَى فُفْرُقُنا فَالْيَوْمَ نَحْنُ، وما يُرْجَى نَلَاقِنا

* * *

- (٨) بَالَيْتَ شِعْرى لَمْ يَتَّبِعْ أَعْدائِكم هَلْ نالَ حِفْظَ مِنَ الْعَتَى أَعادِنا؟
(٩) لَمْ نَعْتَقِدْ بِدُكُم إِلَّا الْوَفاءَ لَكُم رَأَيْنا، وَلَمْ نَتَقَلَّدْ غُيُورَهُ دِما
(٩) ما حَفِظْنا أَنْ نَقْرُؤَ عَنِ ذِي حَيْدٍ بِنّا، وَلَا أَنْ تَسْرُوا كاشِحًا فِينا

* * *

- (١١) كُنَّا رَوى لِيَلَسَ تَسْلِفُنا عَوْلُوحَهُ وَقَدْ بَشِنا فِما لِيَلَسَ يَنْزِها؟

(٥) غص ينص: وقف الماء في حلقه.

(٦) إِبْت: انقطع.

(٨) شِعْرى: شعورى وإعراكى. فَبَالَيْتَ شِعْرى معناه: لَيْتَ عِلْمى حاصل - تعجب -
مضارع أحبب أى أزال أسباب العتاب، وحقق الفرضية للمعتاب - العتّى: قبول
الخطأ لى تحقيق الفرضية

(١٠) (١٠) تَقْرَؤ: تهللوا - التكاثر - مضارع التلاوة.

(١١) تَسْلِفنا: تجمّلنا بسلو ونسبى - القواضى جمع عارضة، وهى ما يندرج ضمن
الأسباب أو الدوافع.

- (١٢) بِشَمِ رِيَاءٍ، فَمَا لَبِثْتُ جَوَانِحًا
(١٣) نَكَلًا حِينَ تُتَاجِعُكُمْ ضَمَلُونَا
(١٤) حَالَتُ لَقَدْ كَمَرُ لِيَامُنَا فَتَدَّتْ
(١٥) إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَّقَ مِنْ تَأَلُّفِنَا
(١٦) وَإِذْ عَصَرْنَا قَنُونََ الْوَصْلِ دَانِيَةً
(١٧) لَيْسَتْ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السَّرُورِ فَمَا
(١٨) لَا تَحْبَسُوا نَائِكُمْ عَنَّا بِمَوْنَا
(١٩) وَاللَّهِ مَا طَلَبْتُ أَهْوَاؤُنَا بِذَلَا
شَوْقًا إِلَيْكُمْ، وَلَا جَفْتُ مَاثِنَا
يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِينَا
سُودًا، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضًا لِيَالِينَا
وَمَرَجَ اللَّهْوُ صَابَ مِنْ تَصَانِينَا
قَطَافِهَا، فَجَبْنَا مِنْهُ مَاثِنَا
كَنْتُمْ لَأَرْوَا حِنَا إِلَّا رِيَا حِينَا
إِنْ طَالَمَا غَيْرَ السَّأَى الْمُحْبِسِينَا
مَنْكُمْ، وَلَا تَنْصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَمَانِينَا



(٢٠) يَا سَارَى الْبَرَقِ غَايَ الْقَصْرِ رَاسِقٍ بِهِ مَنْ كَانَ صِرْفَ لَهْوٍ وَالْوَدَّ يَسْقِينَا

- (١٢) بِشَمِ: بِعَنْتُمْ وَرَحَلْتُمْ - الْجَوَانِحُ: جَمْعُ جَانِحَةٍ وَهِيَ الصَّبْعُ - نَائِكِي: جَمْعُ نَائِكٍ
وَهُوَ مَوْقُ النَّصْنِ أَوْ مَجْرَى الدَّمْعِ
(١٣) التَّكْسَى: التَّعَزَّى
(١٤) حَالَتُ: تَغَيَّرَتْ.
(١٥) طَلَّقَ: سَلَفَ، سَمَحَ - الرِّيْعُ: مَكَانُ قَضَاءِ الْفَصْلِ الرَّبِيعِ، وَيُطْلَقُ عَلَى الْأَسَاكِنِ
الْحَبِيبَةِ.
(١٦) عَصَرْنَا: أَسْلَمْنَا وَجَدْنَا - الْقَنُونَُ: جَمْعُ قَنْ، وَالْمُرَادُ هُنَا الْقَصُورُ، وَالْأَدَلُّ أَهْلَانُ
(٢٠) هَادٍ: يَأْكُرُ، أَيْ لَتَعْبٍ مَبْكُرٍ.

- (٢١) واسأل هنالك هل عني تذكروا
 (٢٢) وما نسيم الصبا بلغ خميتنا
 (٢٣) فهل ترى الدمر يقضيها ساعفة
 (٢٤) ربيب ملك كأن الله أنشأ
 (٢٥) لو صاغه وردًا نحضًا ونوجه
 (٢٦) إذا تآرد آتته رفاهية
 (٢٧) كانت له الشمس غيرًا في أكلته
 (٢٨) كأنها ألبتت في صحن رجته
 (٢٩) ما ضر أن لم يكن أكلناه شركًا
 (٣٠) باروخة طالما أجت لوحظنا
- إفكان تذكروه أنسى بمصبا؟
 من لو على البعد حي كان يحينا
 منه، وإن لم يكن غيا فاضينا
 مسكا، وقدر إنشاء الورى طينا
 من ناصع التبر ليداعا ونحينا
 نوم العفود، وأدته البرى لينا
 بل ما تجلى لها إلا أحايينا
 زهر الكواكب نعينا ونهبنا
 وفي المودة كفاف من تكافينا
 وردًا جلأ الصبا عضا وسرينا

- (٢١) عني: أصاب بالعماء وسبب الإرهاق.
 (٢٣) الساعفة: الانقلا والتمجدة - الغب القليل.
 (٢٤) الربيب: الربيب، ربيب ملك أي قد ربي من بيت ملك.
 (٢٥) الورى: الفضة - التبر: الذهب
 (٢٦) تآرد: تنسى - آتته: أرهفته - التوم: اللاكي، جمع تومه وهي اللؤلؤة - البرى جمع
 برة، والبرة الملعول.
 (٢٧) الظفر المرصع - الأكلة: جمع كلة، وهي السنارة الرقيقة للمطدع
 (٣٠) أجت: انحطت جني وأتبت - النسر: ورد أبيض عطري قوى الرائحة

- (٣١) يَا حَيَاةَ لَمَلِكُنَا بِزَهْرَتِهَا مَنَى ضَرْوِيهَا وَلِذَلِكَ أَقَاتِينَا
(٣٢) يَا مَيِّمًا حَقَرْنَا مِنْ خُصَالَتِهِ فَي وَشِي تَعْمَى سَحَبَتَا دَهْلَهُ حِينَا
(٣٣) لَنَا نُسَمِيكَ إِجْلَالًا وَتَكْرِمَةً وَقَدَّرَكَ الْمُحَلِّي عَنْ ذَلِكَ يُنْسِينَا
(٣٤) إِنَّا أَفْرَدْتِ وَمَا شَرِكْتَ فِي صِفَةٍ فَحَسْبُنَا الْوَصْفُ لِإِضَاحَا وَتَبِينَا



- (٣٥) بِأَجَّةِ الْخَلْدِ أَبْلَغْنَا بِبَدْرَتِهَا وَالْكَوْثَرِ الْعَذْبِ زَلْمُوا وَغَسَلِينَا
(٣٦) كَأَنَّا لَمْ نَبْتَ وَالْوَصْلُ لَنَا وَالسَّعْدُ قَدْ غَضَّ مِنْ أَجْفَانِ وَأَشِينَا
(٣٧) مِرَانٌ فِي خَاطِرِ الظُّلُمَاءِ يَكْتُمُنَا حَتَّى يَكَادَ لِسَانُ الصُّبْحِ يُغَشِينَا
(٣٨) لَا عَزَى فِي أَنْ ذَكَرْنَا الْحَزْنَ حِينَ نَهَتْ عَنْهُ الْفَتَى وَتَرَكْنَا الْعَصْرَ نَاسِينَا
(٣٩) إِنَّا قَرَأْنَا الْأَمْسَى يَوْمَ النُّوَى سُرَا مَكْتُوبَةً وَأَخَذْنَا الْعَصْرَ لَقِينَا

(٣١) نَصَلْنَا تَحْتَهَا - وَهَرَّةَ الْحَيَاةِ، وَنَشَاهَا وَحَسَلَهَا - الْأَقَاتِينَ، الْأَوَاحِ.

(٣٢) الْمَصَارَةُ: النَّصَارَةُ - الْوَشْيُ: الْخَطُّ وَالنَّطْقُ.

(٣٥) الْمَصْرَةُ شَجَرَةُ الْبَقِ، هَذَا فِي الْأَصْلِ الْمَعْرُوفِ، وَلَكِنْ الشَّاعِرُ هُنَا يَذْكُرُ الْمَصْرَةَ طَرِيقَةً بِالْجَدَّةِ، وَهِيَ تَقَالِ فِيهَا الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ أَعْدَادُ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى، هُنَا جَاءَ الْمَعْرُوفُ - الْقُرْآنُ - شَجَرَةً مَرَّةً كَرِهَةً لِلرَّحْمَةِ، أَعْدَادُ الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ أَنَا مَخْرُجٌ مِنْ أَصْلِ الْجَعِيدِ، وَأَنَّا طَعَامُ أَهْلِ الدَّارِ - الْعَمَلِ، مَا يَخْرُجُ مِنَ الْقُوتِ وَغَيْرِهِ بِالْعَمَلِ، هُنَا فِي الْأَصْلِ، أَمَّا الْمُرَادُ هُنَا مَعْنَى مَا يَتَدَوَّلُ أَهْلَ الدَّارِ، الَّذِي تَقَالِ فِيهِ الْقُرْآنُ فَهُوَ طَعَامُ إِلَّا مِنْ عَمَلٍ وَهُوَ مَا يَسْتَلُ مِنْ جُلُودِ الْمُنْتَهَى كَالْقَبْحِ وَغَيْرِهِ.

(٣٦) غَضَّ: غَضَّ الْجَسَدُ: أَسْبَلَهُ وَأَغْصَصَ الْمَيْنَ - الْفَتَى: الشَّاعِرُ بِالْمَعْنَى.

(٣٧) يَغَشِّي: يَذْهَبُ وَيَنْشُرُ.

(٣٨) لَا عَزَى: لَا حَزَنَ - الْفَتَى: جَمْعُ فَتًى، وَالنَّهْيَةُ الْخَطْلُ.

(٣٩) النُّوَى: الْبَيْتُ.

- (٤٠) لَمَّا هَوَّلَكَ قَلَمُ تَعْدِلٍ بِمَنْهَلِهِ شَرِبًا، وَإِنْ كَانَ يَرَوُّهَا فَيُظْمِنُنَا
(٤١) لَمْ نَجِدْ لَفْخٍ جَمَالٍ أَنْتَ كَوَكْبِهِ سَالِينَ عَنْهُ، وَلَمْ نَهْجِرْهُ قَالِينَا
(٤٢) وَلَا ائْتَهَارًا تَجَنُّبًا عَنْ كَتَبِ لَكِنْ عَلَقْنَا عَلَى عَلَى كَرِّهِ عَوَادِنَا
(٤٣) نَأْسَى عَلَيْكَ إِذَا حَتَّ مُشْتَعَةً فَمِنَا الشُّعُولُ، وَغَنَانَا مُغْنِينَا



- (٤٤) لَا أَكْثُرُ الرِّاحَ بُدَى مِنْ شَمَالِنَا سِيمَا اِرْيَاحَ وَلَا الْأَوْدَارَ تُلْهِنُنَا
(٤٥) فَوَيْ عَلَى الْعَهْدِ مَا دَنَا مَحَافِظَةَ فَاتَحَرُّ مِنْ دَانٍ إِنْصَافًا كَمَا دَنَا
(٤٦) فَمَا اسْتَعْنَا غَلِيلًا مِنْكَ بِحَبَا وَلَا اسْتَفْلَتَا حَبِيبًا عَنْكَ بِشِينَا
(٤٧) وَلَوْ صَبَا نَحْوًا مِنْ غُلُوِّ عَظْلَمِهِ بِدَرِّ الدُّجَى لَمْ يَكُنْ حَاشَاكَ بِصِينَا

-
- (٤٠) الغرب: النور الذي يشرق منه
(٤١) لم نجف: لم نعرض وبهتد - سالين: جمع سال، أي متسلين وماسين - قائلين: جمع قال من قلّى أي ألهض
(٤٢) عن كتب: عن قرب - علقتا أضافها - الموائد: جمع عائدة وهي المصيبة.
(٤٣) نأسى: نحزن - حت: دغمت وأقبرت بصحس - المشتعلة الخمر الممزوجة بالماء - الشعول: المبردة بريح الشمال.
(٤٤) الشمال: العباخ - السهام: العلامة مثل السمة والسماء.
(٤٥) دان: مسح دينا على غيره - دينا: وجب عليه دين لغيره
(٤٦) يشيه عن الأمر: يصرفه عنه
(٤٧) صبا: مال وعن وشوق - يصي: يحمل ويوقع في الحب

(٤٨) أُولَى رِقَاءٍ، وَإِنْ لَمْ يُبْذَلْ صِلَةٌ

(٤٩) وَفِي الْجَوَابِ مَتَاعٌ إِنْ شَفَعْتَ بِهِ

(٥٠) عَلَيْكَ مِنْ سَلَامِ اللَّهِ مَا بَقِيََتْ

فَالطَّيْفُ يُقْتَعْنَا وَالذِّكْرُ يُكْفِينَا

يُبْعَثُ الْأَيْدَى الَّتِي مَازَلَتْ تَوْلِينَا

صِبَاةً بِكَ تُحْفِيهَا فَتُخَسِّنَا

(٤٨) أُولَى: قَدَمِي وَأَخِيرِي.

(٤٩) شَفَعَ الشَّيْءُ بِالشَّيْءِ، جَعَلَهُ بِهِ شَفَعَاءً، أَيْ خَصِمَهُ إِلَيْهِ - الْأَيْدَى: النِّعَمُ وَالْمَكْرَمَاتُ -
تَوْلَيْنَ تَقْدِمِينَ وَتَخَسِّنَ -

(٥٠) الصِّبَاةُ: حَرَارَةُ الشَّوْقِ.

دراسة نونية ابن زيدون

أولاً - الشاعر:

١ - عصره:

هو عصر مملوك الطوائف^(١)، الذي يتصف بالضعف السياسي والتفوق الحضاري ويكثر من التحرر الاجتماعي. أما الضعف السياسي، فبسبب انقسام الأندلس إلى دويلات وأما التفوق الحضاري، فبسبب نفاس حكام الطوائف في العلوم والفنون والآداب، وأما التحرر الاجتماعي، فبسبب ميل أكثر هؤلاء الحكام إلى التحرر، ونزوعهم إلى الاستمتاع بمباهج الحياة، وعدم خضوعهم لتوجيهات الفقهاء الذين ضعف نفوذهم كثيراً في ذلك العصر.

(١) اقرأ عن العصر الطوائفي: د. الطوائف محمد عبد الله حنان. والنصر الأندلسي في عصر الطوائف لهرى يرس، ترجمة الدكتور الطاهر سكي. وتاريخ الفكر الأندلسي لأبيل جويكالت بالظبا ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ٧٩ وما بعدها. والنصر الأندلسي لجانبا جوث، ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ٦٨ وما بعدها.

٢- أسرته ونسبه:

أسرة ابن زيدون^(١) تنتمي - في أصولها العربية - إلى بني مخزوم، الذين هم بطن من لؤي، أحد فروع قريش.

ولبن زيدون هو أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي. ولا يعرف شيء تفصيلي عن أجداد الشاعر ولا عن تاريخ دخولهم الأندلس. وبعض الباحثين يرى أنهم كانوا من أوائل الداخلين، وأنهم كانوا من أنصار بني أمية، وأنهم نالوا بعض المناصب الرفيعة خلال العصر الأموي.

وكما يتصل نسب ابن زيدون من جهة أبيه ببني مخزوم، يتصل من جهة أمه ببني، قيس، وكما هو معروف هم من عرب الشمال، وكانت لهم الزعامة في الأندلس على العرب الشماليين جميعاً.

وولد الشاعر كان من فقهاء قرطبة المعروفين، وكان أديباً ذا منزلة رفيعة في قومه، نظراً لعلمه وأدبه.

٣- مولده ونشأته:

وقد ولد ابن زيدون سنة ٣٩٤ هجرية على الأرجح (١٠٠٣م). وكانت ولادته بالزراعة إحدى ضواحي قرطبة. وليس لدينا شيء تفصيلي عن طفولة

(١) قرأ عن الشاعر وكل ما يتصل به، ابن زيدون - صبره وحيته وأدبه على عهد العظيم. وقرأ مقدمة تحقيقه لديوان ابن زيدون. وقرأ عنه في الشجرة لأبي تمام، القسم الأول، المجلد الأول ص ٢٨٩ وما بعدها.

الشاعر ونشأته، شأنه في ذلك شأن أكثر الشعراء ومشاهير المعصور القديمة على وجه العموم.. وكل ما نعرفه عنه في نشأته الأولى، أنه فقد أباه وهو في الحادية عشرة، فكفله جده لأمه. وكان هذا الجد فقيراً وقاضياً كبيراً معروفاً بالصرامة والحزم. ومن هنا نستطيع أن نتصور نشأة ابن زيدون نشأة علمية أدبية فاضلة، بعيدة عن الحرمان والسوقية. نأخذ ذلك كله من مما عُرِفَ عن أسرته العاملة المتأدبة المشتغلة بالقضاء والمحنة لرفيع المنزلة.

وقد نبغ ابن زيدون في الشعر نبوغاً كبيراً، ومضى فيه على المنهج المحافظ الجديد، الذي مضى عليه أمثال البحري والتميمي من المشاركة، وابن هاني وابن درّاج من الأندلسيين^(١).

٤ - مشاركته في الحياة العامة:

وقد تقلد ابن زيدون عدة مناصب في أواخر الدولة الأموية، أي في الفترة التي تسمى فترة الفتنة. ثم كان من زعماء الثائرين على الفساد في قرطبة ومن المساعدين على تقويض الحكم الأموي بها وإقامة الحكم الجديد فيها، ذلك الحكم الذي يشبه الحكم الجمهوري، حيث تم اختيار أصحاب الحل والعقد فيها لواحد من الزعماء ليتولى أمر الحكم، وهو أبو الحزم بن جمهور.

(١) اقرأ هذا المذهب كتلى الأدب الأندلسي ص ١٩٤ وما بعدها

وقد ارتفعت منزلة ابن زيدون بعد قيام النظام الجديد في قرطبة، وأصبح من وزراء الحاكم المختار. إلا أن أعدائه وشوا به عنده، فحبسه ابن جهور حتى عانى كثيراً من الضيق والألم في سجنه، ونظم كثيراً من الشعر الباكي الحزين. وأخيراً هرب من السجن، ولجأ إلى إشبيلية، وكان يحكمها حينذاك المعتضد بن عباد، الذي أفسح لابن زيدون رحابه وأكرم وفادته على مملكته.. ولكن الحسين استبد بالشاعر بعد فترة، فعاد مستخفياً إلى قرطبة، وأُعدّ يستمع إلى ابن جهور، وبوسط - للمعفو عنه - بعض أساتذته وأصدقائه، الذين كان منهم ابن حاكم قرطبة.. وما لبث أن عفا عنه ابن جهور، وفضل كسبه إلى جانبته في تلك الفترة التي كان التنافس فيها شديداً بين ملوك الطوائف.. لم مات ابن جهور، وخلفه في الحكم ابنه أبو الوكيل، وكان صديقاً لابن زيدون كما تقدم، ففرقه حيناً وأقره، ثم فضل عليه غيره بعد فترة نتيجة لبعض تصرفات ابن زيدون، أو لوشايات دبرت ضده. فآثر ذلك على الشاعر، وحمله على الرحلة مرة ثانية إلى إشبيلية. فلقاه المعتضد من جديد تلقياً حسناً، وجعله من وزرائه.. ولما مات المعتضد وخلفه ابنه المعتمد، أقر ابن زيدون على الوزارة. وكان من ابن زيدون أن ساعد بني عباد في توسيع مملكتهم، حتى أسهم في ضم قرطبة إليهم.

وعاد الشاعر إلى بلده بعد أن ساعد في ضمها إلى بني عباد. وطن أنه سينعم فيها بالهدوء. ولكن حساده ومنافسيه كانوا له أيضاً عند المعتمد بن

عباد، فأرسله في مهمة إلى إشبيلية. وكان الرجل قد تقدمت به السن،
وتصلحت عليه الأحداث وتكرر الغربة، فاختتم حياته في إشبيلية سنة ٤٦٢
هجرية (١٠٧٠ م).

٥ - حياته العاطفية:

وأهم ما في حياة ابن زيدون العاطفية، تجرته مع ولادة بنت المستكفي،
التي كان لها أثر كبير في حياته وفي شعره. والحق أن الشعر الكثير الذي
صاغه الشاعر في تجرته العاطفية مع ولادة، لم يكن مبعث محنته العاطفية
وحدها، وإنما كانت الأحداث والسجى والاعتراب وكيد الأعداء! كان ذلك
كله مما ألهم عواطف الشاعر وضاعف حساسيته وحمله على الشكوى
والبكاء والحنين، فركز الكثير من ذلك حول تجربة ولادة، وإخفاقه المبرن
مها.

ومن شعره في هذه التجربة، قصيدته التونية التي هي موضوع هذه الدراسة،
والتي قيل إن الشاعر بحث بها إلى ولادة بعد أن فر من سجن ابن جهوز في
قرطبة ولجأ إلى إشبيلية

٦ - ولادة:

هي بنت المستكفي بالله، أحد الخلفاء الأمويين الذين تولوا في آخر العهد
الأموي بالأندلس، وفي الفترة التي تسمى بفترة الفتنة.

وكانت ولادة، أدبية متحررة، تلتقي بالأدباء والشعراء في بيتها، فيتناشون ويتناشون، وتشاركهم نقاشهم وحوارهم وسمرهم أيضا.. قال بعض الرواة: إنه بلغ من تحررها أن كتبت على كفى رداؤها هذين البيتين:

أنا والده أصلح للمبغضين وأشئ مشؤتي وأكبه تبها
أمكن عاشقي من صحن عدى وأمنح قبلى من يشتبهها (١)

وقد يكون هذا الشعر موضوعا ومدسوسا على ولادة. ولكن الشيء المحقق، أنها كانت أدبية تخالط الأدباء وتتعامل معهم في صراحة، كصاحب الصالونات الأدبية في المصور الحديثة.

وقد تنافس بعض الشعراء في كسب قلبها، وكان أشهرهم ثلاثة، هم ابن زيدون، وابن عبدوس، وابن القلاس. وقد انسحب هذا الأخير بعد أن هجى، وبقي ابن زيدون وابن عبدوس. أما ابن زيدون فقد توطدت صلاته بولادة مدة، ثم دب بينهما الشقاق نتيجة لبعض الوشائيات من جانب، وبعض تصرفات ابن زيدون من جانب آخر.

ثانيا - تحليل القصيدة:

هذه القصيدة قصيدة عاطفية في إطارها العام، ولكنها تميز - في الوقت نفسه - عن تجربة المماناة والإحساس بالمفارقة الكبيرة بين الماضي السعيد

(١) انظر الذخيرة لابن بسام، القسم الأول، المجلد الأول ص ٣٧٩.

والحاضر الشقى. وقد انطلق فيها الشاعر من نقطة حبه لولادة بنت المستكفى وإخفاقه فى هذا الحب، ومعاناته المريرة بسبب هذا الإخفاق. ثم ومع الدائرة لتشمل التجربة كل معاناته وإحساسه بالمرارة. وإذا كان الشاعر قد بحث بهذه القصيدة إلى ولادة بعد فراره من قرطبة، ليحبر لها عن معاناته لفراقها وعن مرارته لعدم وفائها، وليرجوها شيئا من التعاطف يخفف بعض معاناته ومرارته؛ فإنه فى الوقت نفسه أراد أن يفضى بهمومه الضاغطة بصفة عامة، ملتجئاً شيئا من التنفيس أو شيئا من العزاء الذى يحسه المكروب بعدما يتاح له من إقضاء.

ويمكن تقسيم هذه القصيدة إلى العناصر الآتية.

- ١ - مقارنة الشاعر بين الماضى والحاضر فى تجربته العاطفية.
- ٢ - عتاب الشاعر لولادة على ما كان منها تجاهه.
- ٣ - التعبير عن الأسى من الحاضر والتحصن على الماضى.
- ٤ - وصف ولادة وصفا حسيا ووصفا معنويا.
- ٥ - مناجاة الماضى السعيد.
- ٦ - إعلان وفاته الأبدى لعهد الهوى، وانتظار الوفاء جزاء له.

ويجب أن يلاحظ أن تلك العناصر تتداخل أحيانا، فكثيرا ما يأتي خلال أبيات عنصر منها، بيت أو أكثر من عنصر آخر.. كذلك يلاحظ أن عناصر المقارنة والتحسر وإعلان الوفاء نشيع في القصيدة وتتردد في معظم أجزائها.

ولهما يلي شرح ونقد لكل عنصر من العناصر على حدة:

العنصر الأول: (المقارنة بين الماضي والحاضر).

تمثل هذا العنصر في قصيدة ابن زيدون، الأبيات السبعة التي تفتتح بها القصيدة وهي:

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------|
| (١) أضحى التالي بديلا من لدننا | وناب عن حبيب لقيانا نجانبنا |
| (٢) ألا وقد حان صبحُ البين صبحنا | حين فقام به للحن ناعبنا |
| (٣) من مبلغ القلبينا بانتراحهمو | حزنا مع الدهر لا يلقى بهلينا |
| (٤) أن الزمان الذي مازال يضحكننا | أنسا بقربهمو قد عاد يكينا |
| (٥) غيظُ العدا من تساقينا الهوى قدعرا | بأن نعر ففقال الدهر أنينا |
| (٦) فانحل ما كان محقودا بأنفسنا | وانبت ما كان موصولا بأبدننا |
| (٧) وقد نكون وما يفتنى تفرقنا | فاليوم نحن وما يورجى للاقينا |

(٥) سوف نضع رقما لكل بيت، يسهل التعرف على شرح الذي سوف يحصل الرقم منه. وأما معنى الكلمات، فقد سبق لها أنها في حواشي القصيدة التي درست في صدر هذه الدراسة.

الشرح (١-٥)

يقول ابن زيدون لولادة:

(١) صبار التباعد بيننا بدلا من التقارب، وحل الهجر في علاقتنا محل اللقاء الحسن.

(٢) ليت الموت قد حل بنا في ذلك الصباح الذي حل فيه موعد الفراق، ولبت حبر وفاتنا قد أعلل، وقام من يخير به أهل الحي.

(٣) من يعلم أحبابنا الذين حللوا علينا حزنا شاملا باقيا، كأنه ثوب يحيط بلباسه فيبلى هذا اللباس ولا يبلى.

(٤) أن الدهر الذي كثيرا ما أضحكنا من السعادة بقربهم، قد أصبح الآن يبكينا من الشقاء لبعدهم.

(٥) لقد اغتاض الأعداء من سعادتنا التي كنا فيها كندمان نساقي كؤوس الهوى، فدعروا علينا بأن مشقى، وصبح وكأن ما نساقاء قد تحول في حلوقنا إلى غصص.. وقد أمن الدهر على دعائهم، فكان ما نحن فيه من شقاء.

(٦) فضعف في نفوسنا هذا الحب للتيين الذي كان كعقدة موقفة فأنطت، كما أن تلك الصلة التي كانت تربطنا وتصل بيننا - كحيل متين - قد انقطعت وانتهت.

(٥ هـ) غير أنه قد أفسح الشرح ليس هو الشعر، وإنما هو توضيح للتراث العربي. وهو لم يفسح الشرح بغير إليه الشعر.

(٧) وقد كنا قبل ذلك في حال من الوفاء الأمن الذي لا نخاف معه أي فراق أو جفاء، أما الآن فقد صرنا في حال من اليعاد اليأس الذي لا يؤمل معه أي وصال أو لقاء.

التفقد:

أول ما يلاحظ على هذا العنصر أن الشاعر لم يجعله خلاصا للمقارنة بين الماضي والحاضر في تجربته العاطفية. فبعد أن عقد هذه المقارنة في البيت الأول والثاني، شرع يصور حزنه الشلج الذي وصفه بأنه كالثوب غير القابل لليلى، وراح يبحث عمن يبلغ هذا الحزن إلى صاحبه. ثم عاد بعد ذلك إلى المقارنة مرة ثانية في الأبيات الأخيرة من القطعة... وهذا شيء يؤخذ على الشاعر، لأنه يتنافى مع الوحدة الفنية، التي توجب أن تكون مجموعة الأبيات المتصلة، معالجة لجانب واحد من جوانب التجربة.

وباستثناء هذه الملاحظة، نرى أن الشاعر قد وفق إلى حد كبير في تصوير المفارقة والاختلاف بين حاله في الماضي والحاضر. وذلك حيث استخدم المقابلة البلاغية لإبراز هذه المفارقة، فبين أن الحاضر تناء والماضي تئان. وأن الحاضر جفاء والماضي لقاء. وأن الحاضر حزن ودموع والماضي مرح وابتسام. ثم صور الحب في الماضي معقودا بالنفوس موصولا بالأيدي، أما في الحاضر فهو عقدة قد انحلت وحبل قد انقطع. ثم ختم هذه المقارنة ببيان أنهما كانا

في الماضي في وصال لا يخاف منه تفرق، أما في الحاضر فهما في فراق لا يرجى منه لقاء.

وكما استخدم الشاعر المقابلة والتصوير، كذلك التصوير، وكان فيه بارعا أيضا فقد صور الحزن الشامل الملازم المهلك، في صورة ثوب لا يلي ولكنه يلي لابس. كما صور الهوى السعيد في صورة خمر تتساقى أكؤسا مائفة. أما الحزن، فقد صور غصصا تقف في الحلق.. كذلك صور الإخلاص والوفاء عقدة موثقة، وجعل الوصال حيلة يأخذ كل من الحبيين بطرف منه. كما جعل الفراق والقطعة توهينا وحلا لتلك العقدة، وقطعا لداك الحبل.

وكما استخدم الشاعر المقابلة والتصوير، استخدم كذلك الجناس، كما مل فني صوتي يزيد التأثير ويجعل الأسلوب. ومن ذلك قوله: «صبح البين صبحا وقوله: «لا يلي ويلينا».

العصر التالي: (كتاب الشاعر لولادة)

تمثل هذا العصر في قصيدة ابن زيدون الأبيات الثلاثة الآتية:

- | | |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| (٨) ياليت شجري ولم نعتب أغانيكُم | هل نل حقا من الحبي أمانيما؟ |
| (٩) لم نعتقد بذككم إلا الوفاء لكم | ولها، ولم نعتقد غير دينا |
| (١٠) ما حننا أن نقرأ عين ذي حد | بهاء ولا أن نقرأ كاشحا فينا |

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة:

(٨) ليتنى أعلم - والحال أنى لم أتل أعمادكم رضا - هل أنتم أعدائى عفا
من الإرضاء.

(٩) إبنى بعدكم لم يكن لى من رأى أعتقده إلا الإخلاص فى حبكم، بل
لم يكن لى من إحساس أحمته إلا الوفاء لكم، هذا الإحساس الذى
أصبح منى كالدين الذى أعتقه.

(١٠) فليس حتى عليكم أن تسعدوا بعماسى أى حاسد، لو أن تدخلوا السرور
بشقائى على أى حاسد.

المقد:

فى هذا العنصر من قصيدة ابن زيدون، نرى الشاعر قد أوجز الحديث،
وكأنه يشير إلى عدم جدوى العتاب مع تلك صاحبة القاسية المتنجية وكأنه
يشير أيضاً إلى أن قصيدته لوصف حاله هو، وإحساسه بصاحبه ومشكلته
معها، وليست للعتاب والحوار. وإنما هو خاطر عرض له فسيطره فى إنجاز.
والشاعر فى هذا العنصر الموجز لم يستخدم من الوسائل الفنية إلا عنصر المنطق،
وكان فيه موقفاً؛ لأن المقام مقاب عتاب يحتاج إلى إقناع وإلزام بالحجة والرى
المنطقى. فهو يقول لصاحبه: أنا لم أرض أعدائك، فكيف ترضى أعدائى؟ إن

الوفاء لك صبار لي بمشابة العفيلة، فكان من حقى عليك ألا تجنسى
 الإنصاف، وألا لعمدى الحصاد والأعداء بتعاستى وشغالى.

وهكذا كان الشاعر موفقاً في إيجازه في هذا النعصر، ثم فيما استخدمه فيه
 من وسيلة فنية.

النعصر الثالث: (الأسى من الحاضر والتعسر على الماضي)

أما هذا النعصر فمثله في قصيدة ابن زيدون الأبيات التسعة الآتية:

- | | |
|--|---|
| (١١) كُنَّا نَرَى الْبَأْسَ تُلِينَا عَوْلُوهُ | وقد دعينا، فما لليلس يُغريها؟ |
| (١٢) بِتَمِ وَبَدَا، دِمَا ابْتَلَتْ جَوَانِحُنَا | نُزِقْنَا إِلَيْكُمْ، وَلَا جَعَلَتْ مَأْكِنُنَا |
| (١٣) نَكَادُ حِينَ تَتَأَجِّجُكُمْ ضَمَانُنَا | يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى، لَوْلَا تَأْمِينُنَا |
| (١٤) حَالَتْ لَقَعْدُ كَمَرُ لِهَامِنَا فَنَدُنْ | سُودَا، وَكَانَتْ بِكُمْ يَهْمُ لِيَالِنَا |
| (١٥) إِذْ جَانِبُ الْعَيْشِ طَلَقَ مِنْ تَالِفِنَا | وَمَرَّعَ الْلُحُورَ صَانِبٍ مِنْ تَصَانِفِنَا |
| (١٦) وَلَا حَصْرُنَا قَرُونَ الرِّجْلِ دَلِيلُ | تَطَانِفُنَا فَجَنِينَا مِنْهُ مَا نِيْنَا |
| (١٧) لَيْسَ عَهْدُكُمْ عَهْدُ السَّرِيرِ فَمَا | كَنْتُمْ لَأَرْوَاحِنَا إِلَّا رَهَابِنَا |
| (١٨) لَا تَحْصِرُوا نَاكِمَكُمْ عَنَّا يَنْبِرُنَا | إِنْ طَالَمَا غَيَّرَ النَّهْيُ الْمُحِبِّ بِنَانَا |
| (١٩) وَاللَّهِ مَا طَلَبْتُ أَمْوَالَنَا بَدَلَا | مَكُم، وَلَا انْصَرَفْتُ عَنْكُمْ أَسَامِينَا |

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة:

(١١) كنا - قبل أن نمر بظلك الهنة - نعتقد أن اليأس حين تعرض بوائره
للإنسان، فإنه يئس ويُنسيه. لكن بعد أن مررنا بظلك الهنة، لم نعد نرى
اليأس كذلك، وإنما نراه يزيدنا تعلقاً بكم ويجذبنا إلى حبكم. وإنا
لنحجب من هذا اليأس الذي يفري ولا ينسى!!

(١٢) لقد بطلتم وعدنا، فلم نسل. بل ظللنا في حين شديد إليكم، وكأن
ضلوعنا من شدة هذا الحزن مشتعلة دائماً، فلا تجد ما يطفئها ويطفى
لهيها. وكأن عيوننا من الحزن في بكاء مستمر، فهي مبتلة بالدمع أبداً
ولا تعرف ما يخفف دمعها.

(١٣) إن الحزن الذي يتأهنا حين تخاطبكم ضمائرنا سرا خطاب مجوى،
يوشك أن يقضى علينا، لولا بقية من الجزء والتصير.

(١٤) لقد تضرعت أزماننا بسبب فقدنا لكم، فالأيام التي هي في الحقيقة
مشرقة بيضاء، أصبحت تبدو لنا - لفرط حزننا - مظلمة سوداء هذا على
حين كانت لبالينا - أيام الوصال - وهي بطبيعتها مظلمة سوداء، كانت
تبدو في نظرنا - لفرط سعادتنا - مشرقة بيضاء.

(١٥) كل هذا قد كان حين كان جانب حياتنا مشرقا بالتكليف، سمعا بالتواصل، وحين كان مجال لهونا صافيا بسبب تصافينا. فكأننا كنا نمكسر أحوال نفوسنا على الحياة من حولنا.

(١٦) وكان هذا أيضا حين كنا نتمتع بوصولنا في سر وبساطة، وكان هذا الوصول دوحه تظللنا، ونحن نميل أعضائها فنحنى منها كل ما أرتنا.

(١٧) إني لأدعو لأياكم السعيدة تلك بالخير والبركة، كما يدعى للأماكن الحبيبة بالسقى. فقد كنتم في تلك الأيام مبعث السرور والهدوء والنشوة لأرواحنا، نمانا كما تكون الراحين لمن يطمحوا ويستمتع بها.

(١٨) لا ننظروا أن بعدكم عنا يدل مشاعرنا، فيجملنا نسلوا فإننا لا نغير رغم بعدكم مهما غير البعاد الأحباب.

(١٩) وإنى لأقسم أن رغبانا ما طلبت يوما حبيبا آخر بدلا منكم. وأقسم كذلك أن أمانينا ما تحولت أبداً عنكم إلى غيركم. فمن كما علمتم وقاء لكم وتعلقاً بكم.

الملاح:

يلاحظ على هذه الفقرة من القصيدة، أن الشاعر قد استخدم عدة وسائل فنية، منها المقابلة التي ألفها كثيرا في غير هذا الجزء من القصيدة. ومن المقابلات هنا قوله: «سليما، يخرينا»، وقوله: «جفت، ابتلت»، وقوله: «سوداء، وبيضاء». ومن الوسائل الفنية أيضا في هذا الجزء من القصيدة الجناس، الذي

استخدمه الشاعر هنا بصورة واضحة، مثل قوله: «الأسى، تأسيناً»، وقوله: «صاف، تصافيناً»، وقوله: «أرواحاً، رباحيناً».. ومن الوسائل الفنية أيضاً في هذه الأبيات، التصوير الحسى والنفسى. فقد صور الشاعر الجوانح الحزينة مشتتة دائماً بحيث لا تجد ما يملأها أو يخفف من لهيئها.. كما صور العيون الباكية دقمة الدموع حتى لا يتاح لها ما يخفف دمعها.. كذلك صور الفجر فى انطلاقه ومرجه فى صورة إنسان يستمتع بمرجع صاف مشرق جميل.. ثم صور السعادة روحاً غليلاً، بذى السعداء أغصانه فيجتون منها كل ما يشاعون من الثمار. وكل هذا من التصوير الحسى. أما التصوير النفسى، فمته تصويره لنفسه وقد كاد الأسى يقضى عليها حين تكون النجوى مه لطيف الحبيبة الثنائية.

العنصر الرابع: (وصف ولادة حسياً ومعنوياً)

تمثل هذا العنصر من قصيدة ابن زيدون الأبيات الخمسة عشر الآتية:

- | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|
| (٢٠) يسارى البرق غداً القصير ومضى به | من صبر الهوى والود يسقينا |
| (٢١) وما نسيم العبا بلغ غمينا | من لو على اليد حتى كان يحينا |
| (٢٢) واسأل هناك هل عسى تذكرنا | إلى تذكره أنسى يحينا؟؟ |
| (٢٣) فهل لرى أندر يقضينا ساعداً | منه، وإن لم يكن غيباً نقاضينا؟ |
| (٢٤) ريب ملك كالأله أنشأ مسكا | وقدر إن شاء الورى طينا!! |

- (٢٥) لَوْ صَافَهُ وَرَقًا مَخْضًا وَتَوَجَّهَ
 (٢٦) إِنَّا نَأْرِدُ إِلَهُهُ رَقَامِيًّا
 (٢٧) كَلَّتْ لَهُ الشَّمْسُ غُرًّا فِي أَكَلِهِ
 (٢٨) كُلَّمَا أَتَيْتُ فِي مَحَنٍ رَجَعَهُ
 (٢٩) مَا ضُرُّكَ لَمْ نَكُنْ أَكْفَاهُ شُرَكَاءَ
 (٣٠) يَا رَوْضَةَ طَلَلَا أَجْتَنُ لَوْ احْطَنَّا
 (٣١) يَا حَيَّةَ تَمَلِّيَا بِزَهْرَتَيْهَا
 (٣٢) يَا نَعِيمًا عَطَرْنَا مِنْ غَضَارِهِ
 (٣٣) لَسَا نُسَبِّحُكَ إِجْلَالًا وَتَكْرِمًا
 (٣٤) إِنَّا اقْرَعْنَا رَمَا شُرُوكَ فِي صِفَةِ
- من ناصح القبر إبداعًا وتَعْصِينَا
 تَوْمَ الْعَقُودِ، وَأَتَمَّتْ الْبَرَى لِينَا
 يَلْ مَا نَجَلَى لَهَا إِلَّا أَحْيَيْنَا
 زَهْرَ الْكَوَاكِبِ نَعْمَ هَذَا وَتَرْيِينَا
 وَفِي الْوَدَّةِ كَانِي مِنْ تَكَاثُفِينَا
 وَرَدًا جَلَاءَ الْعَبَسَا غَضًا وَنَسْرِينَا
 مَنَى ضُرُوبًا وَلَذَّتْ أَفْئِدِينَا
 فِي وَشَى نَعْمَى مَحَبَّنَا قَبْلَهُ حِينَا
 وَقَدَّرَكَ الْمُطَلَّى عَنْ ذَلِكَ بَعْضِينَا
 فَحَبَّبْنَا الرَّوْصَفُ لِيَضَاحًا وَتَيْسِينَا

الشرح

يقول ابن زيدون مخاطبًا البرق ثم التسميم، ومعناها لوصف ولادة.

(٢٠) أيها البرق الساري، يا كبر قصر محبوبتي، واسق بهذا القصر تلك المعبودة التي كانت تسقينها الحب والوصل خالصين.

(٢١) واسأل - أيها البرق - في هذا القصر: هل شغل تذكرنا هذه الحبيبة التي أصبح تذكرنا لها يشغلنا ويهتقنا؟

(٢٢) وأنت أيها النسيم الرقيق، احمل نخيتا إلى هذه الحبيبة، التي لو حيتْ ولو من بعيد، لأحيتنا من هذا الشقاء المشبه للموت.

(٢٣) إن طلبنا تحقيق هذه الأمنية من الدهر، لم يكن طلبا مقصدا مقصبا، وإنما كان طلبا ملحا، فهل أجد الدهر بعد هذا الإلحاح يقضينا حقنا، ويسعدنا بتحقيق أمانينا؟

(٢٤) إن هذه المحبوبة قد ربيت في بيت ملك ونعيم، فهي تكاد تكون من جنس آخر غير جنس الناس، حتى كأن الله قد خلقها من اللسك وخلق بقية الناس من الطين.

(٢٥) أر كآئها - لبياضها وإشراقها، ولشعرها الأصفر البراق - قد صاغها الله من الفضة الخالصة، وجعل على رأسها تاجا من الذهب الصافي. وكان هذا إبداعا فيها وتحسنا لها من الخالق سبحانه.

(٢٦) إن هذه المحبوبة بالغة الرقة، حتى لا تكاد تقدر على حمل حليها. فهي إذا تمايلت أنقلبت لآلئ عقرودها، وإذا مشت أدمتها غلاغلها، وذلك بسبب لينها وبالحرقها.

(٢٧) إنها مشرقة جميلة، كآئها لم ترضع في طفولتها لبن للرضعات كسائر الأطفال، وإنما رضعت ضوء الشمس، التي كانت مرضعتها

فى طفولتها، حين كانت فى مهدها تسترها الستائر الرقيقة،
بل إنها لم تظهر للشمس إلا فى أوقات قليلة، (نظرا لصونها
وتحجبها وعدم تبليها).

(٢٨) إنها من الإشراق والحسن، بحيث تبدو كأن الكواكب المتألقة قد
لبت فى استشارة خدها، وكان هذا لتجميلها وتزيينها من الحاسدين.

(٢٩) ومع كل تلك المميزات، أو مع كل هذه المنزلة، لا ضرر فى ألا تكون
متساوية متكافئة فى اللكأة، مادام فى الورد والإخلاص ما يكفى لحو
لقوارق. وتحقيق التكافؤ.

(٣٠) أيتها الحبيبة التى هى عندي بمثابة الروضة التى طالما أطلعتنا من
جمالها على ما يشبه الورد والزهر الجميل، الذى صفه الشباب الناضج.

(٣١) أيتها الحبيبة التى هى عندي كالحياء، وقد تمتعتُ من بهجتها بكون
من اللتى وأنواع من المللات.

(٣٢) أيتها الحبيبة التى هى نعم عظيم قد نلت منه الكثير، وكنت فى رضى
وزهو بما نلت، وكأنتى سيد عظيم يجر أهدال ثوب مطرز ويمشى به فى
كبابه وخيلاء.

(٣٣) لن أصرح باسمك، لأننى أملكك عن أجرى اسمك على لسانى، أو أن
أبرح به لأخبرن. وإن موثقت الرقيقة لتضى عن التصريح بهذا الاسم المصون.

(٣٤) فإنك مدمت قد نفدت تلك الصفات المميزة التي لا يشاكك فيها
أحد، فإن ما ذكرت من أوصاف يكفي في توضيح المراد وبيان أن
المقصود هو أنت لا سواك

النفاد:

يلاحظ من الناحية الموضوعية على هذه الأبيات، أن الشاعر قد جمع فيها
بين التمهيد لوصف محبوبته وبين وصفها حباً ومعشياً. وقد كان التمهيد
ضرورياً لنقل انتباه السامع من العنصر السابق إلى هذا العنصر الجديد وكان
الشاعر موفقاً في هذا التمهيد، حيث جمعه مثلاً في مخاطبة البرق ومناشدته
أن يذهب إلى قصر المحبوبة ليمطره، وليسأل فيه مستوصحاً: هل شغل حب
الشاعر صاحبه كما شغله حبها وعاء؟ وقد أضاف الشاعر إلى مخاطبة البرق
مخاطبة النسيم، وتحميله التحية إلى صاحبه. فكان التمهيد رقيقاً مقبولاً. إلا
أن الشاعر يدل أن ينتقل من التمهيد إلى الوصف، أقحم بيتاً أضعف الوحدة
الفنية وأضعف التمهيد ألبها؛ لأن ذلك البهت ليس له محل في هذا المقام،
وهو قوله:

(فهل أرى الدهر يقضياً مساعفة مه، وإن لم يكن عباً تقاضياً)

أما الوصف الحسي، فقد صور فيه الشاعر صاحبه في لونها الأبيض
المشرق، وشعرها الأصفر اللهي، ورقاقتها التي ترهقها اللائح، ورقتها التي

ندمها الحلال - وكان أروع وصف في هذا الجزء هو تصوير صاحبة وقد رضعت ضوء الشمس. فهذا نوع من التصوير جديد وعريب على الشعر العربي. غير أن الشاعر قد أضعف هذه الصورة بقوله في انشطر الثاني من البيت الذي حملها ما معناه أن تلك الطفلة التي رضعت ضوء الشمس لم تتجل لنشمس إلا في أوقات قليلة فهذا الذي ذكره الشاعر في هذا انشطر - مهما نريد به العيون والتحجب - بضعف المعنى السابق ويقاصه.

ومن الصور الجميلة أيضا في هذا الجزء من القصيدة، تصويره لصاحبه وقد ربت برمر الكواكب وعوذت بها. فكأن الشاعر يريد أن يقول: إذا كان الأطفال ينهون ويعدون بالحر والأحجية، فإن ولادة قد ربت وعوذت بالجوم المصيبة ويهد من توفيق الشاعر في هذه الصورة، أنها تكمل الصورة السابقة، صورة الطفلة التي رضعت ضوء الشمس، وكانت لها الشمس مرصعة أثناء طفولتها ونومها في مهدها ذي الستائر الرقيقة.. غير أن الشاعر قد ذكر لفظة في هذه الصورة الجديدة، أضعفت بعض الشيء من جمال البيت هذه اللفظة هي كلمة «صحن» ، فإن الصحن - مهما أفاد الاستدارة والصفى - فإنه يوحي بالسعة، ويصحن الدار وما أشبه ذلك من صحن.

أما الأوصاف المصونة، فمهما جعل الشاعر صاحبه روضة، وهو وصف جميل، لأن الصاحب والصاحبة يمكن أن يكون فيهما ما في الروض من ظل معنوى وريح روحى وعطر نفسى إلا أن الشطرة الثانية من البيت الذي

يحمل هذا الوصف شطرة ضعيفة من حيث المعنى، لأنها حددت معنى الروضة وضيافته، ولم تتركه معنى واسعاً شاملاً رجاء، وذلك حيث قال الشاعر:

..... أجت لواحظنا وردا جلاء العبا غضا ونسرتا

ومن الأوصاف المضمرة أيضا، وصف الشاعر لصاحبه بأنها حياة، وهو وصف رائع حقا، لولا أن الشاعر ضي من وأضعفه بجملة تلك الحياة مصدراً للمتعة واللذات المتنوعة المختلفة.

أما تحليل الشاعر لعدم التصريح باسم المحبوبة بأنه فعل ذلك إجلالا وتكرمة، فهو في ذاته تحليل جميل لو نظرنا إلى البيت منفرداً مستقلاً أما إذا ربط البيت بما سبق أن ذكره الشاعر من التصريح بالمتع واللذات وحصر غصون الوصل واجتناء ما شاء منها؛ فإن البيت يلقى ضعيفا لأنه يتنافر من السياق ويحمل ظلالة من عدم الصلق.

العنصر الخامس: (مناجاة الماضي السعيد)

تمثل هذا العنصر من نونية ابن زيدون، الأبيات الخمسة الآتية:

- | | |
|---------------------------------|-----------------------------|
| (٣٥) يا جنة الخلد أهدنا ببرتها | والكوثر المذهب زكوا وغلبنا |
| (٣٦) كأننا لم نبث والوصل ثلثنا | والسط قد غنى من أجفان ولثنا |
| (٣٧) برأى في غابر الظلماء بكثنا | حتى يكاد لسان الصبح يفثنا |

(٣٨) لَا تَقْرَأِي لَأَنَّا ذَكَرْنَا الْحَرَّمَ حِينَ نَهَيْتُ عَنْهُ النَّهْيَ وَفَرَّقْنَا الصَّبَرَ نَاسِيْنَا
(٣٩) إِنَّا قَرَأْنَا الْأَمْرَ يَوْمَ النَّوَى سَوْرًا مَكْتُوبَةً، وَأَخْلَفْنَا الصَّبَرَ نَلْقِيْنَا

الشرح:

يقول ابن زيدون للماضي السعيد:

(٣٥) أَيْهَا لِلْمَاضِي السَّعِيدِ الَّذِي هُوَ عِنْدِي بِمِثَابَةِ جَنَّةِ الْخُلْدِ إِذْ كُنْتُ
مِنَ السَّمْعِ فِيهِ كَسَاكِنِ الْجَنَّةِ، الَّذِي يَطْعَمُ مِنَ السَّدْرَةِ وَيَشْرَبُ مِنَ الْكَوْثَرِ
الْعَذْبِ، لَقَدْ بَدَلْتُ بِكَ حَاضِرًا شَقِيًّا، أَلْقَاسِي مِنْ مَرَارَتِهِ وَعَذَابِهِ مَا لَا طَاقَةَ لِي
بِهِ. فَكَأَنِّي أَصْبَحْتُ بَعْدَ الْجَنَّةِ وَسِدْرَتِهَا وَكَوْثَرِهَا الْعَذْبِ، فِي جَعِيمِ أَطْعَمَ
زُلُومِهِ وَأَشْرَبَ غَسْلِينِهِ.

(٣٦) لَقَدْ سَيَّطَرَ هَذَا الْحَاضِرُ الشَّقِي بِأَهْوَالِهِ، حَتَّى كَأَنَّا لَمْ نَلْقَ سَعَادَةً
فِي مَاضِينَا، حِينَمَا كُنَّا مُتَّصِلِينَ، وَحِينَمَا كَانِ هَذَا الْإِتِّصَالُ لِقَوَاهُ وَمَلَازِمَتِهِ،
كَأَنَّهُ رَفِيقُ ثَلَاثِ لَيَالٍ، وَحِينَمَا كَانِ السَّعْدُ يَنْفِرُنَا وَيَحْمِينَا، وَكَأَنَّهُ حَارِسُ يَفْضِ
عَنَّا أَصْنِ الْأَهْدَاءِ.

(٣٧) لَقَدْ كُنَّا حِينَئِذٍ نَلْتَقِي لَيْلًا فِي سَرِيَّةٍ نَامَةٍ، وَكَأَنَ اللَّيْلُ حِينَ كَانَ
يَسْتَرِنَا شَخْصٌ كَتُومٌ لِلسَّرِّ، يَضَعُنَا فِي أَغْوَارِ سَرِيرَتِهِ.. وَكُنَّا نَتَصَرَّفُ قَبْلَ أَنْ يَبْدُوَ
الصَّبَاحُ، حَتَّى لَا يَكْشِفُنَا نَوْرُهُ كَأَنَّهُ لَسَانُ مُضْجِعٍ

(٣٨) لا عجب أيها الأحباب في أن دائما على تذكر أساتنا، وذلك في نوقت الذي نسينا فيه صبرنا، رغم أن العقول قد نهت عن ذلك.

(٣٩) لا عجب، فإن هذا الأسي الذي نذكره دائما قد سُجل في نفوسنا كما تسجل السور المقروءة في حافظة القارئ. أما الصبر الذي نسيناه، فطبيعي أن نسي؛ لأننا أخذناه سماعاً وتلقينا فقط.

النقد.

في هذا المنصر من قصيدة ابن زيدون، وفق الشاعر توفيقا كبيرا في تأليف صور عديدة! فقد صور الماضي السعيد جنة بسدرتها وكوثرها، وصور الحاضر الشقي جحيما يزقومه وغسلينه. . كذلك صور الوصل الدائم صديقا ثالثا ملارما.. وصور السعد حارما من الحساد والأعداء.. وكانت أحسن صورة، هي صورة الليل وهو يخفي الحيين كسرى مكتمين في خاطره.. وقد زادت تلك الصورة وضوحا وجمالا حين قابلتها صورة الصبح وهو يفضي الأسرار بلسان الصياء.. وعلى الرغم من أن هذه الصور قديمة قد سبق بها شاعر كالمتنبي، يرى أن ابن زيدون قد أحسن تجديدها وإبرازها في إطار جميل، حتى أصبحت كأنها من ابتكاراته

وقد ختم الشاعر هذا المنصر من عناصر القصيدة، بتعليق دوم التذكر للحزن، وتعليق النسيان للصبر. فذكر أن الحزن حُفَظَ منذ يوم الفراق كأنه

سور تلى فتحفظ، وأن البصر قد سُمع من الناصحين تلقينا، ولهذا بسى
وهذه فكرة نصية تربوية صحيحة، لأن الشيء الذى يتلقى عن طريق حاستين
يبقى فى الذاكرة أكثر من الشيء الذى يتلقى عن طريق حاسة واحدة فالشيء
المقروء بصوت يثبت فى الحافظة أكثر، لأنه يلقى عن طريق البصر والصوت
أما الشيء الذى يدرك بالسمع فقط فيكون أقل حفظاً.. ولما نرغم أن ابن
ريدون كان يعرف علم النفس أو أصول التربية، وإنما يؤكد أنه كان رجلاً
ذكياً كثير التجارب واسع الخبرات ربيع الثقافة.

العنصر السادس: (إعلان الوفاء الأبدى لعهد الهوى)

تمثل هذا العنصر من بنية ابن ريدون الأبيات الأحد عشر الباقية وهى

- | | |
|--|--|
| (٤٠) أَمَا هَوَاكَ فَلَمْ تَحِلْ بِمَنْتَهَلِهِ | وَرُبَا، وَإِنْ كَانَ يُرْوَاهَا فَيُطْعِمُهَا |
| (٤١) تَمْ نَجَفَ الْفَرْجُ جَمَالَ أَنْتِ كَوَكْبِهِ | سَالِسٍ عَنْهُ، وَلَمْ يَهْجُرْهُ قَالِينَا |
| (٤٢) وَلَا اعْتَمِلَا تَجَاوِيَهُ عَنِ كَتَبِ | لَكْسٍ عَدَّتَا عَلَى كَرِّهِ عَوْدِهِمَا |
| (٤٣) مَأْسَى عَلَيْكِ إِذَا حَلَّتْ مُشْتَمَعَةٌ | فَمِنْهَا الشُّمُولُ وَعَلَانَا مُغْنِيهَا |
| (٤٤) لَا أَكْثَرُ الرِّيحِ بَدَى مِنْ شَمْعِنَا | مِثْمَا يَرْتَاحُ وَلَا الْأَوْتَارُ تَلْهِمُنَا |
| (٤٥) دَوْمَى عَلَى الْعَهْدِ مَا نُنَا مَحَافِظُهُ | فَالْحَرُّ مَنْ دَانَ إِيصَالُهُ كَمَا دِينَا |
| (٤٦) فَمَا اسْتَعَضْنَا حِيلًا مِنْ يَحْسَا | وَلَا اسْتَفْدَلْنَا حَسِبَهَا حَتَّى يَتَّيْنَا |

- (٤٧) وَلَوْ مَيَّا نَحْنُونَا مِنْ غَوٍّ مُطْلَعٍ بِدْرِ الدُّجَى، لَمْ يَكُنْ حَاشَاكَ يُصَيِّدَا
(٤٨) لَوْ بِي وَفَاءٍ وَإِنْ لَمْ تَسْلُ صِلَا فَالطَّيْفُ يُقْنَعُنَا، وَالذِّكْرُ يَكْثِفُنَا
(٤٩) وَإِنِّي الْجَوَابُ مَنَّا عَ إِذْ تَفَقَّتْ بِهِ يَخْرُ الْأَيْدَى الَّتِي مَارَلَتْ تَوَلِينَا
(٥٠) عَلَيْكَ يَا سَلَامَ اللَّهِ مَا بَقِيَتْ مَبَاهِةً بِكَ نُخْفِيهَا فَخَفِينَا

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة:

- (٤٠) أَمَا حَيْكَ الَّذِي هُوَ كَالْمَشْرِبِ الَّذِي أَنَهَلَ مِنْهُ فَلَا أُرْتَوَى وَإِنَّمَا أُرْوَدُ
عُظْمًا، فَلَمْ أَعُدْ عَنْهُ إِلَى مَنَهْلٍ آخَرَ، وَغَمَ هَذَا الْعَذَابُ الَّذِي بِسَبَبِهِ.
(٤١) وَلَمْ أَغَادِرِ الْبِلَدَ الَّذِي أُنْتُ فِيهِ مِثْلَ كَوْكَبٍ يَتَأَلَّقُ فِي أَفْقٍ جَمَالٍ،
لَمْ أَغَادِرْهُ عَنْ مَلَوِّ يَنْحُرٍ.
(٤٢) وَلَا تَجْنِبْ مَكَاتِكَ بَعْدَ الْقُرْبِ مَخْتَارًا، وَإِنَّمَا هِيَ مَحَنُ الْأَيَّامِ قَدْ
حَمَلْتَنِي عَلَى ذَلِكَ مَكْرَهَا.
(٤٣) إِنِّي أَحْزَنُ عَلَى فِرَاقِكَ حَتَّى فِي تِلْكَ السَّاعَاتِ الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ
تُنْسَى الْهَمُومُ، تِلْكَ السَّاعَاتِ الَّتِي تَدَارُ فِيهَا كُؤُوسُ الْخَمْرِ لِلْبُرْقَةِ الْمُزَوَّجَةِ،
وَالَّتِي يَنْطَلِقُ أَكْتَامُهَا صَوْتُ اللَّحْنَى.

- (٤٤) وذلك لأن الخمر أعجز من أن تخدم أحزاني وتظهر منى علامة
مبتهج، كما أن أوتار الموسيقى لا تستطيع أن تلهيني عن ما أنا فيه من أحزان.
- (٤٥) فاستمرى على حفظ المهدي مادمتُ أنا محافظاً عليه، فتشأن الكريم
النبيل أن يدين ويدان بالإنصاف، وأن يكون العدل أساس تعامله مع غيره.
- (٤٦) لقد ظننت على وفائي، وما تعرضت صديقاً آخر يحول بين وبينك
ولا اتخذت حياً سواك يميلني عنك.
- (٤٧) وحتى البدر نفسه، لو فرض وسال إلى من مشرقه العالي، لما
استطاع أن يجعلني أميل إلا إليك.
- (٤٨) فلتقدمي لي الوفاء على الأقل، وإن لم تقدمي الوصل؛ فالطيف
منك يرضيني والذكر من جانبك يكفيني.
- (٤٩) على أن في جوابك متعة عظيمة، لو ضمنت إليه بعض أفضالك
الكرام التي مازلت تمنعنيها.
- (٥٠) عليك منى سلام الله، دائماً دوام هذا الحب الضيف، الذي أخفيه
وأستره، فيضيني ويطهرني، حتى كأنه يخفيني عن الميرون (من كثرة ما
يخفيني منه من هزال).

التقدم:

قدم الشاعر في هذا المعصر عدة صور، وعبر عن تجاربه لعبيراً دقيقاً صادقاً فهو قد جعل حبه لولادة مهلاً، إلا أنه منهل يشقى ولا يسعد؛ لأنه يظمر ولا يروى كذلك جعل حبيته كوكباً يتلألأ في أفق جمال هو قرطبة، وصور نفسه الحزينة حزناً عميقاً بطريقة تعتمد على تجربة نفسية يقررها علم النفس الحديث. فهو قد بين أن أحزانه أعمق من أن يحدوها الشراب أو يخفف منها الماء. وكأنه يقول بما قال به علماء النفس من وجود الشعور واللاشعور، أو العقل الظاهر والعقل الباطن، وأن الأشياء التي تنسرب إلى العقل الباطن لا تخفيها معيّنات العقل الظاهر، بل ربما تبديها وتجعلها تطفو، بسبب تأثير المعيّنات في العقل الظاهر، الذي هو الضابط على العقل الباطن والمسبب لما يقوم به من كتمان لما تنسرب إليه من ذكريات ومشاعر.

وقد حسم الشاعر قصيدته بختام طيبي تقليدي؛ حيث ألفى السلام على محبوبته مودعاً إلا أن الجديد في هذا السلام أن الشاعر جعله دائماً ومستمرّاً، وربط هذا الدوام والاستمرار بشئ متزعزع من حياته وتجربته وهو دوام حبه، ولم يربطه بشئ تقليدي مما ألف الناس ربط الدوام به كتنعاقب الليل والنهار وما أنبه بذلك.

ومن أجمل ما في هذا المعصر، تصوير الشاعر للحب الذي يحاول هو إخفاؤه، ولكن الحب يخفيه، بما يسيبه له من معاناة توشك أن تقضي عليه.

ثالثاً - مفهوم القصيدة:

بعد هذا الدرس لكل جزء من أجزاء القصيدة، ننظر إليها نظرة كلية شاملة، فتراها تتسم بترابط لا يأتى به، يشد أجزائها المختلفة ويضم عناصرها المتعددة.. كذلك نجد كثيراً من الصور الجيدة التى يأتى بعضها جديد، على الشعر العربى، هذا بالإضافة إلى حسن استخدام عدد من الوسائل الفنية التى ترقى بالصياغة الشعرية.. كما نجد أيضاً العاطفة الإنسانية السامية الصادقة الحارة.

والرغم مما يلاحظ على القصيدة من بعض المآخذ، فهى من أعظم ما أبدع ابن زيدون، ومن أعظم ما عرف عن الأندلسيين من شعر.

وقد أعجب المستشرق الإسباني جارسيا جومث بهذه القصيدة إعجاباً فائقاً حتى قال فيها: «إنها أحمل قصيدة حب نظمها الأندلسيون، وعرة من أبدع عر الأديب العربى كله»^(١). كما قال فيها أيضاً: «إنها قصيدة إنسانية، ذوقها قريب جداً من الذوق الغربى»^(٢).

(١) انظر: تاريخ الفكر الأندلسى لهرثالت، ترجمة الدكتور حسين مؤنس من ٨٣

(٢) انظر: Poesms arábigo andaluces. Por E. Garcia gomez, P 34.

سینة ابن زيدون^(*)

(إلى أبي حنن بن برد الأسدي)

- (١) مَـا عَلَى عَنَى يَأْسُ يَهْرُجُ الْعَصْرُ نَـاسُ
(٢) نَـمَـا أَشْرَفَ بِالسَّـرِّ عَلَى الْأَمَـالِ يَأْسُ
(٣) وَلَقَدْ يَنْجِيكَ إِغْفَلُ ، وَيُرْهِيكَ أَحْسَنُ رَأْسُ

(*) هذه القصيدة من ديوان ابن زيدون، بتحقيق علي عبدالمعطي ص ٢٧٢ وما بعدها وقد وردت أجزاء منها في مصادر أخرى، مثل القصيدة لابن بسلم ص ٣٠٨ وما بعدها من القسم الأول المجلد الأول.

- (١) اليأس: اليأس، بعد تسهيل الهجزة، وهو الشدة والغلب والحرب، فقولك نرجس، لا يأس عليك، معناه لا شدة عليك. وقولك تعليقاً على كلام: لا يأس، معناه لا منازعة تجلب الشدة - يأسو: يأسو، بعد تسهيل الهجزة، ومعنى الغفل: يداوى.
(٢) أشرف به على كذا، قره منه وأوقفه عليه - يأس: بعد تسهيل الهجزة
(٣) يردي: يذهب بالردي وهو الموت.

- (٤) وَالْمُقَادِيرُ سِهَامٌ والمُقَادِيرُ قِيَسٌ
 (٥) وَلَكُمْ أَجْدَى قُعُودٌ وَلَكُمْ أَكْدَى التَّمَسُّسُ
 (٦) وَكِلَا الدَّهْرِ بِنَا مَا عَزَّ نَسْلُ ذُلِّ نَسَامِ
 (٧) وَنَسِرَ الْأَيَّامُ أَخْيَافٌ مَرَاةٌ وَخِيَامُ
 (٨) نَابَسُ الدَّسِيسَا وَلَكِنْ مَعَمَّةٌ ذَاكَ الدَّيْسُ
 (٩) يَا أَيُّهَا حَقْنِي وَمَا سَا وَآكٌ فِي فُتْهِمْ لَا يَسَامُ
 (١٠) مِنْ سَتَا رَأَيْسِكَ لِي فِي غَشَقِ الْخَطْبِ اقْتَسَامُ

(٤) المقادير، الأُمُور التي تتعاقب وتختل، كاللواحي والمصائب - القياس: جمع قوس، وهو ما يطلق به السهم.

(٥) أجدى: بجمع وأخاد - أكدي: غطى الخير، من قولهم أكدي الذي يحفر، أي أصاب في الأرض كدبة فتوقف عن الحفر.

(٦) عز نال الفخر وصار عزيزاً - ذل: وقع في الدل.

(٧) أخيف: مستعذون. وأصل الأخيف الإخوة لأنهم من آباء متعددين - سرة: جمع سرى، وهو اللجام الرفيع القدر.

(٩) أبو حفص: هو ابن برد الأصغر، أحد أبناء عصر الطوائف، وكان صديقاً لشاعر قرأ عنه في الذخيرة لا ين يسام في ٦ م ١٨ وما بعدها - يأس: هو يأس بن معاوية، وقد تولى قضاء البصرة في عهد هجر بن عبد العزيز، وكان مصروب الخلق في الذكاء، وهو الذي ذكره أبو تمام في قوله

إقتسام حصروني سماعة حاتم من حاتم أحف من ذكاء يأس
 (١٠) الغسل: غلظة الليل - الأقباس: طلب ليل أو القو

- (١١) وَوَدِدَى لَكَ مَرُ لَمْ يُخَالِفْهُ الْفَسِيَسُ
 (١٢) أَنَسَا حَيْرَانُ وَالْأَمِيرُ وَصُورُ وَالتَّسْبِيَسُ
 (١٣) مَا تَرَى فِي مَعْرِ حَا لُوا عَنِ الْعَهْدِ وَحَامُوا
 (١٤) وَوَكُنِي مَسَارِيًا تَقَى مِنْهُ الْبَسُ
 (١٥) أَذُوبُ هَامَتْ بِالْحَمَى فَسَاهَتْهَاشَ وَانْتَهَاهُ
 (١٦) كُلُّهُمْ يَسْكُ عَنْ حَسَا لِي، وَلِلْأَذُوبِ اعْتِسَاهُ
 (١٧) إِنَّ قَمَا الدَّهْرُ فَلَمَّمَاهُ مِنْ الضَّغْبِ الْهَجَاهُ
 (١٨) وَلَقِنْ أَمْسِيَتْ مَحَبُو سَاءَ فَلَلْغَيْثِ احْتِسَاهُ

(١١) النقص، القول المأثور الذي يستشهد به ولا يمارع فيه - القياس إجراء حكم شيء على آخر يشبهه

(١٢) الاتهام، الاختلاط وحسم الموضوع.

(١٣) حالوا، تعيروا وتقولوا - حاسوا، عذروا ويكتفوا بالعهد

(١٤) السامري: أحد رعماء بني إسرائيل في أيام موسى عليه السلام، وكان قد خذل قومه وودعهم إلى الوثنية، فهاجته الله بأن يحكم عليه بالعزلة ويغيب الناس له، حيث ابتلاه ببرصه يدعو كل من يلقاه أن يتجنبه وكأنه يقول له لا مساس ولماس بيتا.

(١٥) أذوب، جمع ذوب - الانتهاش - القضم بالأضراس - الانتهاش، الأخذ بالطراف الأسان

(١٦) الاعتساش الطواف بالليل، وهو من الذئاب ويحرقها الخروج بلا بحثا عن الترسية

(١٧) الالهجاس، تغير لسان

(١٩) يَلِدُ الْبُورُ السَّيْتِي	وله بعد أفستراس
(٢٠) فَتَلُكُ كَيْفَ يَفْشِي	مقلدة الجهد النعاس
(٢١) وَفَتْ السَّكُ فِي السَّرِّ	ب، فوطاً ونداس
(٢٢) لَا يَكُنْ عَهْدُكَ رَوْدًا	إن عهدى لك أسر
(٢٣) وَأَنْزِ ذِكْرِي كَأَمَّا	ما استطعت كَفَّكَ كَاسِر
(٢٤) وَاعْتَنِمِ صَفْوَ اللَّيَالِي	إنما العيش أعتلاسي
(٢٥) وَهَيَّ لَنْ يَمَحُ السَّمَرُ	فبند طال الشخاس

-
- (١٩) يلد: يقيم بمكانه ويرعى - البور: الأسد - السيتي: الجري
(٢٠) تملك: تحمى المص إلى جميع السواد والياض
(٢١) يفت: يكسر - فوطاً، يوطاً، بعد تسهيل الهجاء، والمراد يفتش بالأرجل.
(٢٢) الأس: شجر دائم الخضرة، أبيض الزهر أو رديه، وزهره يفتى باضراً مدة أطول من مدة البور.
(٢٤) الاعتلاسي: الأخذ بحيلة وخفية ومع انتهاء الفرصة
(٢٥) الشخاس: الجناح والعميان

دراسة سينية ابن زيدون

أولاً: تحليل القصيدة^(٥)

هذه القصيدة تأملية حكمية في جوهرها، ومن منطلق تأمل الذات والناس والحياة، تتسع للإفضاء بالشكوى والتعبير عن الحزن والمرارة والإحساس بقدر الناس وسوء طباعهم. وهذا المضمون المركب قد جاء انعكاساً لتجربة الشاعر المريرة وحالته النفسية والعقلية المتأزمة، التي كان عليها أثناء إبداعه للقصيدة.. فقد أبدعها وهو في سجن ابن جهوز في قرطبة، بعد أن وشى به الواشون لدى هذا الحاكم، الذي كان الشاعر من المقربين إليه أولاً، ثم عاثى من خصومته وعداوته أخيراً. وكان من مظاهر هذه المعاناة — أو من أسبابها — سجن ابن

(٥) لم تأت قبل هذا التحليل بمصنف بالشاعر وظروفه، لأن هذا المصنف قد سبق كخطوة أولى لدراسة القصيدة النونية التي درست قبل هذه القصيدة

ويندوا، ثم اضطراؤه إلى الفرار إلى إثيوبية ولجونه إلى بني عباد على ما هو معروف (١).

ويمكن تقسيم القصيدة إلى أربعة عناصر رئيسية وهي

١ - تأملات في مفارقات الحياة.

٢ - شكاية مريرة إلى الصديق.

٣ - تعبير عن الصمود والأمل.

٤ - مناشدة للصديق أن يحفظ العهد.

وفيما يلي شرح وتقد لكل عنصر من هذه العناصر الأربعة:

العنصر الأول: (تأملات في مفارقات الحياة)

تمثل هذا العنصر في سبعة ابن زيدون ثمانية أبيات الأولى، وهي:

- | | |
|--------------------------------|------------------------------|
| (١) مَا عَلَى غَنَى بَاسٍ | يَجْرَحُ السَّهْمَ وَيَأْسُو |
| (٢) رِمَا أَشْرَفَ بِالْمَرءِ | عَلَى الْأَمْسَالِ يَأْسِ |
| (٣) وَلَقَدْ يَجِيكَ إِغْفَالٌ | وَرُدُّكَ أَحْسَنُ رَأْسِ |

(١) انظر بعض تفصيل ذلك في الحديث عن حياة الشاعر أثناء حراسة القصيدة للثورة السابقة.

- (٤) والمغاذير سهامٌ والمغاذير قبياسٌ
 (٥) وَلَكُمْ لِيُذَي قُودٌ ولكم أكتدى القياس
 (٦) وكذا الدهر إذا ما عزّ ناسٌ قلّ ناس
 (٧) وثو الأيما أخيه فأف، سرّاً وخيائس
 (٨) نلّس الدنيا ولكن معمة ذاك اللباس

الشرح:

في هذه الأبيات يقول الشاعر نتيجة تأمله لأحوال الزمان وصروف الدهر، وفي عبارات مكثفة تسم بالطابع الحكيمى الذى يميز عادة صياغة الحكم.

(١) لا أحسب أن هناك غير الصحة والصواب فى ظنى، حين أرى أن الدهر يجرح حيناً ويلوى حيناً آخر.

(٢) إن اليأس فى بعض الأحيان يقرب الإنسان من الأمل، كما يدينه التآرم من الفرج.

(٣) بل إنه قد يمنحك النجاة تركك للحذر، على حين يفتلك الاحتياط وينقض عليك الأحراس.

(٤) والدوامى تصيب الإنسان كأنها السهام، بينما الأقدار هى القسي التى تطلق منها هذه السهام.

(٥) وبأطلالنا نفع القعود وترك السعي وراء الشيء. وبأطلالنا أضاع الطلب صاحبه وخيب السعي أمله.

(٦) إنها سنة الزمن، يرتفع أناس لينخفض آخرون. ويقال قوم انزعز لينال آخرون النال.

(٧) ومهما يكن، فأبناء الدنيا مختلفون بطبيعتهم؛ فقوم فضلاء سامون، وآخرون أنصاء منحطون.

(٨) وكلنا يطلب الدنيا ويريد أن يلبس زيتها، ولكنها متعة زائلة وليأس بنهايته البلى.

التلقد:

لقد وفق الشاعر في بهذا العنصر توفيقاً كبيراً، حيث قدم ملاحظاته وإثراكه للمفارقات، بما يفيد الموضوعية وسجل الحذر. وذلك يجعله أراه مجرد ظن، ويرجائه أن يكون ظنه لا بأس عليه ولا اختلاف فيه.

كذلك وفق الشاعر حيث قدم ملاحظاته بطريقة فيها وحدة فنية إلى حد كبير، ففيها نمو للأفكار، وفيها تأزير بين تلك الأفكار. فهو أولاً جعل الدهر جارحاً آسياً، ثم نسي الفكرة فجعل الأمل يأتي أحياناً عن طريق اليأس، أو جعل اليأس يقرب أحياناً من الأمل. ثم زاد الفكرة نماء فجعل المسعول عن كل شيء هو القدر لا العقل، ولا الحكمة والتقدير.. وكأن الشاعر يدافع بذلك

عن نفسه ويشير من طرف خفي إلى مشكلته .. ثم عاد الشاعر إلى تأكيد الفكرة الرئيسية التي سبق أن قررها، فبين أن القعود قد يجدي، وأن الطلب والسعي قد ينفوت ويحطل .. ورد المسئولية مرة أخرى إلى الدهر وسنته. فالدهر هو الذي قد حكم وقضى أن يعز أناس وأن يذل آخرون، وأن يصير البشر مختلفين اختلاف الإخوة للأمم، فهناك دائما أهل الصعود، وهناك أبدا أهل الهبوط.

ثم أنهى الشاعر هذه التأملات ببيان أن كل ما في الدنيا إلى زوال. وكأنه يقول - بعدما أشار إليه من أحكام الدهر ومفارقاته القاسية - إن شيئا من ذلك لا يستحق أن تنفجع عليه؛ فالدنيا مجرد متعة زائلة، ومصير كل ما فيها إلى فناء.

وبلاحظ - بعدما تقلم - على هذا الجزء من القصيدة، أن الشاعر يعيل فيه إلى التعبير بالصورة. فالدهر هو العدو الذي يجرح، وهو الطيب الذي يداوى. واليأس يصعد بالإنسان حتى يشرف به على الآمال. والأفئدة قسي تنطلق منها المكارة سهاما تصيب الناس.

وبلاحظ على هذا الجزء من القصيدة أعيرا، جودة الصياغة اللغوية، حيث أكثر الشاعر من استخدام الألفاظ التي تتقابل معانيها، وقد نضيف إلى ذلك التشابه في حروفها ومن الأولى: (يجرح، يأسوه، وآمال، يأس)، و (عز، ذل). ومن الثانية: (ينجيك، يرديك). و (أجدي، أكدي).

وقد كان الشاعر موفقا في ذلك اللون اللغوي، لأنه مطابق للمعاني والأفكار التي يعبر عنها الشاعر، فهذا الجزء من القصيدة قد خصص للتعبير عن متناقضات الحياة ومفارقاتها. وهذا اللون من الأداء اللغوي يناسب ذلك تماما. هذا بالإضافة إلى ما فيه من قيمة جمالية، تتمثل في جمال الإيقاع وحسن النظم.

العنصر الثاني: (شكاية مبررة إلى الصديق)

تمثل هذا العنصر في سبعة أبيات يردون ثمانية الأبيات الآتية:

- | | |
|-------------------------------------|---------------------------------|
| (٩) يَا أَيُّهَا حَفْصِي وَمَا سَا | وَلَا فِى فَهْمٍ لِهَاسٍ |
| (١٠) مِنْ سَتَا رَأَيْتُكَ لِي فِي | عَسَى الْعَطْبِ اتَّعَسَسَ |
| (١١) وَوَدَّادِي لَسْتُ نَصْرُ | لَمْ يَخْلُقْهُ الْقِمَامُ |
| (١٢) لَأُحِبِّسِرَانُ وَلِلْأَمْرِ | وَضُرُوحُ وَالْقَبَسَامِ |
| (١٣) مَا تَرَى فِي مَثْرَحَا | لَوْ هُنَّ الْعَهْدُ وَعَامَرَا |
| (١٤) وَوَأَوْنِي _____ | يَقَى مِنْهُ الْبَسَامِ |
| (١٥) لَتُؤَبِّ هَامَتْ بِلَحْمِي | فَانْتَهَانَتْ وَأَنْتَهَامِ |
| (١٦) كُلُّهُمْ يَسْأَلُ عَنْ حَالِي | وَلِللَّيْلِ ابْتِهَامِ |

الشرح:

يقول الشاعر لصاحبه أبى حفص بن برد، شاكيا وملتمسا للمشورة، أو قاصدا الإقضاء طالبا العزاء:

(٩) أيها الصديق أبى حفص، يا من لا يعانله فى الفهم أحد، حتى يابس المضروب به المثل فى الفطنة والذكاء.

(١٠) لقد سمعت أن أستضيء بنور رأيك فى ظلمات المشكلات، كما يأخذ المقتبس شعله من نار لهتدى بها فى الليل المغم.

(١١) وأنا دائما ودى لك صحيح ثابت، كالنص المأثور المؤكد، الذى وافقه القياس وزاده تأكيداً على تأكيد.

(١٢) إبنى فى حيرة من أمرى وأمر الناس معى، والمساءلة جدرة بالحيرة حقاً! تقى بعض جوانبها وضوح، وفى البعض الآخر غموض واحتلاط.

(١٣) ما رأيك فى هؤلاء النفر من الناس، الذين تغيروا وغلثوا العهد ونكثوا به.

(١٤) هؤلاء الذين بلغ من تجنبهم لى أن أصبحت بينهم معزولا كأتنى السامرى فى بنى إسرائيل، الذى كان يقى معه ويخاف لسه.

(١٥) إنيهم نالونى بكل مكروه، واغتابونى أقطع اغتصاب، فكانوا أشبه بالذئب التى تنهال على لحم القرصة قضمًا بالأضراس وتقطيعا بالأسنان.

(١٦) إنيهم جميعا يسألون عن حالى، ولكنه ليس سؤال الصديق الذى يريد أن يعلمنى، ولكنه سؤال العدو الشامت، الذى يريد أن يجد أذى لحقنى أو خطأ يديننى. فهم يتسمعون أخبارى كالذئب الذى تخرج بالليل متحسنة موضع الفريسة.

الفقد:

لقد وفق الشاعر على هذا الجزء من القصيدة توفيقاً بيننا، حيث مهد للخطاب بتحية المخاطب والثناء عليه بأمر سوف نفيد كثيراً فى الموضوع المطروح، وهو الاستفسار عن حقيقة رأى فى المتلويس الغادرين من الناس. فقد جعل الشاعر أهم صفات الصديق الممدوح هنا، الرأى الثاقب. وبعد أن أكد صدق المودة وعميق الحب، مضى يسأله عن المشكلة التى يحتاج رلى الرأى فيها، وإلى التعزى والمودة معها.. ولعل الشاعر فى الحقيقة لا يسأل، وإنما يكشف ويفضح، ويسجل ويحسّم ذلك العيب الاجتماعى البشع، وهو عيب تنكر الناس لمن يتكرر له الزمن.

وكذلك وفق الشاعر جداً فى استخدام قصة السامرى، والتأخذا رمزاً للعلل الاجتماعى المسبب للتوحدة والاعتراق والوحشة.

ووفق الشاعر أيضاً فى اقتباس الصورة القرآنية التى صور بها الكتاب الكريم الغتاب، حيث جعله يأكل لحم أخيه باعتباره له.

وكانت خروء التوفيق في رسم السائلين عن الشاعر في صورة ذئاب تفتش في ظلام الليل عن فريسة، فهي لا تسأل حياً ولا تعاطفاً، وإنما تسأل وهي في قمة الخبث، وغاية الشراسة.

والشاعر بعد ذلك كله قد وفق في استخدام بعض التعابير البدعية التي نخدم الفكرة وتجود الأسلوب، دون تصنع أو مهالفة أو إغفال، ومن أمثلة ذلك:

«انتهاش وانتهاش»، في البيت الخامس عشر.

العنصر الثالث: (تعبير عن الصمود والأمل)

تمثل هذا العنصر الأبيات الخمسة الآتية:

(١٧) إِنَّ قَسَا الدَّعْرُ فَلِلْـ مَاءٍ مِنَ الصَّخْرِ أَجْجَاسِ

(١٨) وَلَكِنْ أُمِّيتُ مَحَبُّو سَاءَ فَلْلَمِيتِ احْتِمَاسِ

(١٩) يَلِيدُ الْوَرْدِ السَّيْتِي وَلَهُ بَعْدَ الْفُتْرِاسِ

(٢٠) قَسَامُكُ كَيْفَ يَفْتِي مُقَلَّةُ الْجَهْدِ النَّمَّاسِ

(٢١) وَبَغَتْ السِّلَكُ فِي الثَّرْبِ فَيُوطِئُ الْيَدَاسِ

الشرح:

يقول ابن زيدون لأبي حفص صاحبه، معبراً له عن صموده وعدم يأسه على الرغم من كل ما أصابه:

(١٧) ومهما يكن من أمر، فإننا لن نأيس، فلننقنا الدهر على اليوم، فسوف
يلين العد، تماماً كما يتفجر نداء من الصخر الأصم.

(١٨) ولكن بتُّ متيقداً في محسى هذه الأيام، فسوف أندفع فيما بعد متطلقاً.

(١٩) وكما يحدث للأمد العصور، إذ يقيم في مكانه ساعة لا يرحله لينقض
بعد ذلك مهاجماً مفترساً.

(٢٠) فتأمل أيها الصديق، كيف هذا ارتقائي إلى حين، وكان مجدى الحى
الصاعد النشط، إنسان تأخذه سنة من النوم، ويصيب عينه للناس المؤقت.

(٢١) وتأمل أيضاً، كيف أمثل في ظروفى القاسية - من خفى شأنى وعدم
تقديرى حتى قدرى - مسكاً قد يفتت ويلقى به في التراب فيوماً بالأقدام
ويداس بالأرجل.

النقد.

لقد أجاد الشاعر كثيراً في تقديم هذا المضمون الفياض بالأمل الجياش
بالتفائل رغم قسوة المهن.. كذلك أجاد كثيراً في التعبير عن هذا المضمون
تعبيراً يعتمد على الحجة القوية التى تُقنع بالصور العنية لا بالأفئسة المنطقية.
فالأمل قوى مع كل أسباب اليأس، لأن الماء ينبجس من الصخر ولأن الغيث
المنحسر يطلق متفجراً بعد الاحتباس. ولقد الشاعر إلى فكلك وسجنه إلى

انطلاق لأن الأسد الرابض لا يمكن أن يظل جامداً كتمثال، ولا بد من ساعة يتمكن فيها من الانقضاض.. وحال الشاعر التي مسها الهوان والإهمال أو الإساءة، لا بد أن تتحول إلى عز واعتراف بالفضل وتقدير للمكانة، لأن العي ينشأها التعاس إلى حين فقط، ولأن المسك أحياناً يفتت ويداس - جهلاً - بالأقدام. وهذا لا ينفي عنه صفته الرفيعة، ولا يغير من حقيقة الثمينة، وإنما هو جهل الناس وسوء تقديرهم.

العنصر الرابع: (مناشدة الصديق أن يحفظ العهد)

شمل هذا العنصر الأبيات الأربعة الأخيرة من سبحة ابن زيدون، وهي:

- (٢٢) يَكُنْ عَهْدُكَ وَدًا إِنَّ عَهْدِي لَكَ آسِ
(٢٣) وَلَمْ تَرِ ذِكْرِي كَلِمًا مَا امْطَعْتُ كَفَّكَ كَلِمِ
(٢٤) وَاخْتَنَمَ صَبْوُ اللَّيَالِي إِنَّمَا الْقَيْشُ عَمَلَامِ
(٢٥) وَعَسَى أَنْ يَسْمَعَ الدَّمْعَ مَرْفَعُ طَالِ السَّمَاسِ

الشرح:

في هذا الجزء الأخير من القصيدة، يقول الشاعر لصاحبه أبي حفص بن

برد:

(٢٢) أيها الصديق، أرجو أن تحفظ مودتي، وألا يقل طول حفظك لها عن طول حفظي لعهدك، فعهدي نحوك مثل زهر الآس طويل العمر تمتد النضرة، فأرجو ألا يكون عهدك نحوي مثل الورد قصير الأجل سريع الذبول.

(٢٣) وأذكرني دائماً أيها الصديق وخصوصاً في ساعات أنسك ومسراتك، ولا تنسَ تذكرى حين نعلو الكأس كنفك في مجلس شراب، بل اجعل هذا التذكر كأنه كأس أخرى لديها على الشاربين.

(٢٤) وأعجل كل فرصة للصفو والسرّة والقتصها من الأيام، فما الحياة إلا أن تأخذ من الحياة وتأل من خيراتها ومسراتها ما وسعت ذلك.

(٢٥) أما أنا، فأرجو أن يلين معي الدهر ويصبح سمحاً مواتياً، بعد أن صار معي - في أيام هذه - صعباً عتياً مشاكساً.

الغند:

هذا الجزء الأخير من القصيدة، يفيض رقة وسلاسة، كما يتسم بجودة الملازمة بين المحتوى والصياغة.. فالشاعر يذكر الورد والآس، ويذكر الكأس والصفو والسماحة، لأن المادة المقدمة هي في الواقع مشاعر وأحاسيس، شأنها الرقة والشفافية، التي يلائمها هذا اللون من الألفاظ والتعابير.

وبعد ذلك يسجل للشاعر في هذا العنصر الأخير من القصيدة، قوة ملاحظته وسعة ثقافته التي تصبح على شعره، فهو يشير إلى عمر الأس وطوله، إلى عمر الورد وقصره.. وهو يطلب من صديقه ألا ينسأ في تلك اللحظات التي من شأنها أن تذهب العقل أو تقلل التذكر، وهي لحظات الشراب والأس والاسترخاء الباعث على الغفلة. وكأن الشاعر هنا قد التفت إلى فكرة العقل الباطن أو اللاشعور، التي يعتدى إليها وأصلها علم النفس الحديث، والتي عرفنا معها أن كثيراً من الذكريات يتغلغل إلى أعماق النفس، حتى يتوهم أنه قد نسى، لكنه يظهر في حالات إنفشاء اللاوعي، كحالات الشراب والتخدير، وما إلى ذلك. وهذه الذكريات هي الذكريات المتعمقة المكمونة التي يسترها الوعي أو العقل الظاهر، ثم تظهر وتطفو في حالات إنفعال هذا الوعي بعامل من العوامل كالسكر ونحوه.

ثانياً - تقويم القصيدة:

هذه القصيدة تعبر تعبيراً فنياً عن تجربة صادقة عاشها الشاعر وافضل بها. فهي أولاً تتسم بصدق التجربة وحرارة العاطفة. وتتسم ثانياً بجودة التعبير. وتوضح فنية التعبير من عدة وجوه منها: التآزر الواضح بين أجزاء القصيدة وعناصرها المختلفة، وعدم وجود ما يسعى بشكل واضح إلى الوحدة الفنية.. وبعد التآزر بين العناصر، يأتي استخدام الشاعر لوسائل فنية تخدم التجربة

وتبرزها في إطار شعري ممتاز. ومن هذه الوسائل، الصور المتقابلة، حين يكون المقام مقام رصد مفارقات. ثم الصور الموضحة الدالة التي تصلح للاحتجاج، حين يكون المقام مقام إقناع، وأخيراً الصور الشفافة الرقيقة، حين يكون المقام مقام عواطف ومشاعر.

غير أنه يؤخذ على الشاعر - مع جودة لفته وسمو بيانه - ميله أحياناً إلى ضرورة التسهيل، مثل قوله: «ياس» في ياس، و «ياسو» في ياسو، ومثل قوله: «ياس» في ياس، و «يوطا» في يوطا.

كذلك يؤخذ على الشاعر استخدام بعض الألفاظ الغريبة عن طبيعة القصيدة السهلة الواضحة. ومن تلك الألفاظ: «قياس» بمعنى قسي، و «انتهاش» بمعنى القضم، و «سيتي» بمعنى الشجاع.

ومع هذه المآخذ الطفيفة، تعدُّ هذه القصيدة من روائع ابن زيدون، ومن عيون الشعر الأندلسي، وبخاصة في المجال التأملّي الفكري، الذي يقلّ من نتاج الأندلسيين الشعري. فالقصيدة تدل بشكل واضح على أن بعض شعراء الأندلس كان يجيد هذا اللون من الشعر، بل يصل فيه إلى الذروة.

قافية ابن زيدون^(١)

[إلى ولادة]

- (١) إني ذكرك بالزهراء مشتاقاً
(٢) ولننسيم اعتلال في أصائله
(٣) والروض عن ماله النضى ينسم
(٤) نلهو بها يستميل العين من زهر
- والأنف طلق ومرعى الأرض قد راقا
كأنه رقى لي فاعتل إشفاقا
كما شققت عن اللبانت أطواقا
جال الندى فيه حتى مال أعناقا

(٥) هذه القصيدة من ديوان ابن زيدون بتحقيق علي عبداللطيف من ١٣٩٩ وما بعدها. وقد حققت بمساعدة مصادر أخرى كالخبرية لأبي هشام، وكتاب المقيان للفتح بن حافان، ومع الطب للمعري.

(١) الزهراء: صاحبة غرب القرنية، يدعى عبد الرحمن الناصر، لتكون مقر العليانة وزجال الدولة والجهش، وجعل بها قصرًا سماه «الزهراء» باسم حظية له، ثم أطلق الاسم على صاحبة كلها - طلق، معرق.

(٢) اعتلال النسيم: جمعه وركته - الأصائل: جمع أصيل، وهو واثق إقبال النساء.
(٣) اللبانت: جمع لبنة، اللبنة، الثمر موضع القلادة - الأطواق: جمع طوق، وهو ما استدار حول العنق.

- (٥) كَانَ أَعْيَتْ - إِذْ عَابَتْ أَرْفَى -
 (٦) رَدَّ نَاقٍ فِي ضِلَالِي مَنَابِتِهِ
 (٧) سَرَى بِسَلَامَتِهِ يَلُوقِرْ عَيْنِ
- بَكَتْ لِمَا بِي، فَجَالَ الدَّمْعُ رَقَرَاتَا
 فَازْدَادَ مِنْهُ الضُّعْفُ فِي الْعَيْنِ إِشْرَاقَا
 وَسَنَانٌ، نَبَّ مِنْهُ الصَّبْحُ أَحْدَاقَا

- (٨) كُلُّ يَهِيحٍ لَنَا ذِكْرَى تُثَوِّقَا
 (٩) لَا سَكَنَ اللَّهُ قَلْبَا عَنْ ذِكْرٍ كُفِّرَا
 (١٠) لَوْ شَاءَ حَمَلِي نَسِيتُ الصَّبْحَ حِينَ سَرَى
 (١١) يَوْمَ كَلَامِهِ لَلَّذِي لَنَا انْصَرَمَتْ
 (١٢) لَوْ كُنَّا وَلَّى الْعَمَى فِي جَمِينَا بِكُفِّرَا
- إِلَيْتِ، لَمْ يَدَّ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ ضَاقَا
 فَلَمْ يَطَّرْ بِجَنَاحِ الشُّوقِ خَفَاقَا
 وَفَاكُفِّرَا بِفَتَى أَضْنَاءِ مَا لَا قَى
 بَنَّا لَهَا - حِينَ نَامَ الدُّعْرُ - سَرَا
 لَكُنَّا مِنْ أَكْرَمِ الْأَيَّامِ أَحْلَاقَا

- (١٣) بِأَعْيَتْ الْأَخْطَرَ الْأَسْنَى الْعَجِيبَ إِلَى نَفْسِي، إِذَا مَا اقْتَنَى الْأَحْبَابُ أَعْلَاقَا

- (٥) عَابَتْ، رَأَتْ - الرُّقَرَاتُ: المَسَابِجُ الجَارِي فِي عَدْوِهِ
 (٦) الضَّلَالِي، الْبَارِزُ لِلضَّمَنِ
 (٧) سَرَى، مَضَى بِاللَّيْلِ - يَنَابِغُهُ: يَسَادَةُ النُّبُحِ وَالْمَطَرِ - الْيَلُوقِرُ: نَوْعٌ مِنَ الرِّيحِ يَنْطَبِقُ
 أَوْرَاقَهُ لَيْلًا وَيَتَمَدَّجُ نَهَارًا - حِينَ، فَوَاحٍ - وَسَنَانٌ: تَلَمَّ - الْأَحْدَاقُ: الْمُرَادُ بِهَا الْمَيُوتُ
 (٨) يَهِيحُ، يَمُوتُ - لَمْ يَدَّ، لَمْ يَطَّوِّرْ.
 (٩) حِينَ، ظَهَرَ وَبَدَأَ.
 (١٠) انْصَرَمَتْ، انْقَطَعَتْ وَأَرْهَقَتْ
 (١١) انْصَرَمَتْ، انْقَطَعَتْ وَصَفَتْ.
 (١٢) الْيَلُوقِرُ، النَّفْسُ الْبَاقِي - الْأَخْطَرُ الْأَشْرَفُ - الْأَسْنَى: الْأَرْعَفُ، مِنَ السَّنَا وَمَعَى الرِّفْعَةِ

(١٤) كان التجازي يعجز الودَّ مدَّ رَمَن
 (١٥) فالآن - أحمَد ما كُنَّا لَمَهْد كُومَ -
 مِيدَانُ أَمَرٍ جَرِينَا فِيهِ أُمْلَاكَا
 سَلَوْتُمُو، وَيَقِينَا نَحْنُ عَشَاكَا

(١٤) التجازي التعامل، وأن يعجز الواحد الآخر ويعجز منه - الأطلال: جميع خلق،
 وهو المنحصر للطلاق من التقييد.
 (١٥) سلوتمو. نسيتموه، والفعل سلا يسلمو سلكوا وسلواتنا

دراسة قافية ابن زيدون

[إلى ولادة]

أولاً - تحليل القصيدة^(هـ):

هذه القصيدة تعبر عن تجربة عاطفية، اتخذت من الطبيعة محركاً لتذكرها ودافعاً إلى الإفشاء ببعض مواجعها. ومن هنا تجمع القصيدة بين الجانب العاطفي الذي يللم في الشاعر بعض ذكريات حبه ويفضي ببعض الشكوى لمحبوبته، وبين الجانب الوصفي، الذي يصور فيه ابن زيدون بعض مشاهد الطبيعة الجميلة في زهراء قرطبة، التي كانت من قبل مسرحاً لحب الشاعر ومعاقته بهذا الحب.

(هـ) لم نأت قبل هذا التحليل بجهده عن الشاعر وظروف عصره المؤثرة فيه وفي شعره، لأن ذلك قد سبق في دراسة القصيدة الترنمية.

ومعروف أن هذه القصيدة قد بحث بها ابن زيدون إلى ولادة بنت المستكفي حين عاد إلى قرطبة مستخفياً، بعد أن كان قد فر منها ولجأ إلى إشبيلية، هرباً من عقاب حاكم قرطبة ابن جهور^(١).

ويمكن تقسيم هذه القصيدة إلى ثلاثة عناصر، هي:

١ - وصف بعض مشاهد الطبيعة المحركة للتذكر.

٢ - التعبير عن الحنين والشوق بسبب معاودة الذكرى.

٣ - مناجاة ولادة واستعطافها.

وفيما يلي شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة:

العنصر الأول: (وصف بعض مشاهد الطبيعة المحركة للتذكر)

تمثل هذا العنصر الأبيات السبعة الأولى من القصيدة وهي:

والأفقُ طلقٌ ومرأى الأرضُ قد راقاً	(١) إني ذكرك بالزهراء مُشتاقاً
كأنه رَقِي لي فاعطَلْ إشتاقاً	(٢) وللنسيم اعتلالٌ في أصابعه
كَمَا شَقَقْتُ عن النِّبات أطواقاً	(٣) والروضُ عن ماله الفضي مُبتسمٌ
جلالَ النَّدَى فيه حتى مالَ أعناقاً	(٤) تلهو بما يستعمل العين من زهرٍ

(١) الشعر في فضيل ذلك فيما سبق من حديث عن الشاعر كمشهد لزيارة نصيبه السوي

- (٥) كَانَ لَعْنَةٍ - إِذْ عَلِمْتُ أَرْفَى - بَكَتْ لِمَا بَى ، فَجَالَ الدَّمْعُ رَقَاقَا
 (٦) رَوْدٌ تَلَقَّى فِي ضِلَاحِي مَنَابِتِهِ فَاَزْدَادَ مِنْهُ الضَّحَى فِي الْعَيْنِ إِسْرَاقَا
 (٧) سَرَى بِنَافِثِهِ تِلَوُفٌ عَسِيقٌ وَمَنَانٌ ، نَهْ مِنْهُ الصَّبْحُ أَحْدَاقَا

الشرح:

يقول ابن زيدون موجهاً حديثه إلى ولادة:

- (١) لقد ذكرتك بشوق، وأنا بضاحية الزهراء، حيث الأفق مشرق،
 ومشهد الأرض جميل يروق العين ويحجب الرائي.
 (٢) وحيث للنسيم رقة في ساعات إقبال المساء، وكأنه قد أحس
 بما بى من حب وشوق، فحرض شفقة على وأصبح عليلاً
 من أجلنى.
 (٣) وحيث الروض يبدى - فى مروح وبهجة - ماءء الصافى
 البراق، كأنه الفضة، فيبدو المنظر لعينك وأنت تطالع ذاك الماء
 من خلال غرس الروض، كأنك شققت أطواقاً جميلة عن
 نحر بيض.
 (٤) وحيث أسرى عن نفسه بمنظر الزهر الذى يجذب العين
 ويستشهرها، وقد تحرك فيه الندى وأثقله، حتى مالت منه
 الميدان كما تميل الأعناق.

(٥) وكأن ما بين أرواق الزهر ليس ندى، وإنما هو دمع قد سال،
حين رأت الزهرات المشبة للمعيون ما أنا فيه من أرق وسهد،
فبكت لما رأت من حالي.

(٦) وحيث يتمتع ورد في منابته المعرضة لضوء الشمس، فيزفاد
الضحى منه إشراقاً في العين وتألقاً للنظر.

(٧) وقد كان هذا الورد نفسه بالليل يتبادل العطر مع النيلوفر
الفواح النعسان، الذي أبقى الصبح فأيقظه، وكأنه به منه
عيوناً، فتفتحت بعد إغماض.

النقد:

اعتمد الشاعر في هذا العنصر كثيراً على التشخيص، وكان
موفقاً إلى حد كبير، فهو قد جعل النسيم عليلاً، وهذا مألوف،
ولكنه جدد في جعل سبب احتلال النسيم أنه رق من أجل الشاعر
وسبب إحساسه بمعاناته. وهنا نرى المشاركة الوجدانية بالإضافة
إلى التشخيص، حيث أقام الشاعر علاقة مع النسيم وجعله يحزن
لحزنه ويحتل إشفاقاً عليه.

كذلك شخص الشاعر الروض، فجعله يتعسم. وذلك ليؤكد
البهجة التي يعكسها الروض، وكأنه إنسان في حالة سعادة وابتسام.

ثم شخص الزهر فجعله ذا عيون تعان أرق الشاعر، وتبكي لما به
من عذاب، حتى يسيل دمعها مترقفاً. وهنا يقيم الشاعر من جديد
علاقة وجدانية مع بعض عناصر الطبيعة وهو الزهر، ويجعله يشاركه
حزنه بل يبكي من أجله.

وأخيراً يشخص الشاعر زهر النبلوفر، فيجعله يتبادل العطر مع
الورد بالليل وهو رستان، ثم ينبه الصبح منه الأحداق حين ينتفضي
الليل وقبل الصباح.

وهكذا يجمع الشاعر في هذا الجزء من القصيدة بين التصوير
والتشخيص والمشاركة الوجدانية. ويصوغ ذلك كله صياغة شعرية
موفقة، يستخدم فيها بعض المحسنات غير المصطنعة، كالجناس في
قوله: «أعينه، عابنت». هذا بالإضافة إلى ما تضيفه الألفاظ المتصلة
بالطبيعة من رقة وشغافية على التعبير.

العنصر الثاني: (التعبير عن الحنين والشوق بسبب معاودة
الذكرى)

تمثل هذا العنصر الآيات الخمسة التالية من القصيدة، وهي:

- (٨) كُلُّ يَهْجٍ لِمَا ذَكَرَى تُشَوِّقُهُ إِلَيْكَ، لَمْ يَدَّ عَنْهَا الصَّدْرُ أَنْ خُفَّاقَا
(٩) لَا سَكَنَ اللَّهُ قَلْبَهَا عَنْ ذِكْرِ كُمَا فَلَمْ يَطْرُ بِجَنَاحِ الشَّوْقِ خُفَّاقَا
(١٠) لَوْ شَاءَ حَمَلَى سِيمَ الصَّبْحِ حِينَ تَرَى وَأَنَا كُمَا بَفَتَى أَضْنَاءَ مَا لَا نَى
(١١) يَوْمَ كَالِهَامٍ لِلذَّاتِ لَنَا تَصَرَّعَتْ بَنَّا لَهَا - حِينَ نَامَ الدَّهْرُ - سَرَّاقَا
(١٢) لَوْ كَلَا وَفَى الْقَتْلِ نِيَّ جَنَاعٍ بِكُمَا لَكَانَ مِنْ أَكْرَمِ الْأَهَامِ أَخْلَاقَا

الشرح:

يقول ابن زيدون لولادة بعد أن تحدث من قبل عن بعض مشاهد الطبيعة في ضاحية الزهراء:

(٨) إِنَّ كُلَّ هَذِهِ الْمَشَاهِدِ الطَّبِيعِيَّةِ الْغَائِثَةِ، الَّتِي مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تُسْعِدَ وَتُسْرِ، تُثِيرُ فِي الذِّكْرِ، وَتَجْعَلُنِي أَتْلَهْفُ شَوْقًا إِلَيْكَ، وَهِيَ ذِكْرِي تَرْجِمُ صَدْرِي، إِلَى دَرَجَةٍ أَنَّهُ لَمْ يَتْرَكِ الضِّيقَ وَلَمْ يَجَاوِزِ التَّأَزُّمَ بِسَبَبِهَا.

(٩) إِنِّي لَا دَعْوَا أَلَا يُهْدِيءُ اللَّهُ قَلْبِي وَلَا يَمْنَحُ السَّلَامَ وَلَا السَّكِينَةَ، إِذَا كَانَ تَذَكُّرُكُمْ يَطْرَأُ مَرَّةً، فَلَا يَنْتَفِضُ هَذَا الْقَلْبُ وَيَوْشِكُ أَنْ يَتْرَكَ مَكَانَهُ مِنَ الصَّدْرِ، بِسَبَبِ شِدَّةِ الشَّوْقِ، وَكَأَنَّهُ طَائِرٌ يَحُلِقُ بِجَنَاحِ هَذَا الشَّوْقِ مُضْطَرِبًا خُفَّاقًا.

(١٠) لقد أرهقنى ما لاقيت من عذاب، حتى لو استطاع نسيم
الصباح أن يحملنى وهو سار نحوكم، لجاء إليكم بفتى
مجهذ ذابل قد أرهقه ما قاسى.

(١١) إن هذا اليوم الذى أعيش فيه بالزهراء - وسط هذه المشاهد
الطليحة الخيرة - يشبه أيامنا الماضية التى عشناها فى متع،
ولكنها انقضت ومضت، بعد أن بتنا نخلسها اختلاصاً حين
نامت عنا أمين الدهر.

(١٢) ولو كان هذا اليوم قد حقق أمنيتنا وجمعنا بكم كما كنا
فى الأيام الخوالي، لكان من أكرم الأيام خلقاً وأبلاها شيماً.
النقد:

فى هذا المنصر من القصيدة قد مال الشاعر إلى رسم بعض
الصور ليتجنب التعبير المباشر وهو يعبر عن الحنين والشوق. ومن
تلك الصور، صورة قلبه الذى يطير خفياً بجناح الشوق، وصورة
النسيم الذى يسرى نحو الأحباب حاملاً الشاعر المضنى مما لاقى،
ثم صورة الدهر النائم الشاغل والأحباب يسرقون منه بعض
السعادة.

وقد أجاد الشاعر الربط بين هذا العنصر والعنصر الأول من عناصر القصيدة، وأحسن الانتقال من حديث الطبيعة ووصفها إلى حديث الحنين وتجسيم الشعور به، فبعد أن وصف بعض مشاهد الطبيعة في العنصر الأول، انتقل إلى العنصر الثاني بقوله عن تلك المشاهد:

(٨) كُلُّ يَهِيحٍ لَنَا ذِكْرَى تُشَوِّقُنَا (إليك، لَمْ يمد عنها الصدرُ أَنْ ضاقا

كذلك أجاد الشاعر التعبير عن حرارة إحساسه بالحنين والشوق، حين دعا على قلبه بالآه يمنحه الله السكينة ولا الهدوء، إذا كان لا يطير بجناح الشوق بمجرد ذكر المحبوبة.

العنصر الثالث: (مناجاة ولادة)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثلاثة الأخيرة من القصيدة، وهي:

(١٣) يَا عَفِّي الْأَخْطَرَ الْأَسْرَى لِحَبِيبٍ إِلَى	نَفْسِي إِذَا مَا لَقِيتُ الْأَحِبَّاءَ أَخْلَافَ
(١٤) كَسَلًا فَتَجَسَّوْا بِمَحَرِّ الْوَدْدِ مَدَّيْنِ	مَيْدَانِ أَسْرَى جَرَيْنَا فِيهِ أَطْلَافَا
(١٥) هَالَاذَ - أَحَدًا مَا كُنَّا لَمْهَدْ كَمْ -	سَلَوْتُمْوَا وَيَقِينَا نَحْنُ عُشَّاقَا

الشرح:

يقول الشاعر لصاحبه بادلًا بالتعبير عن مكانتها لديه، ثم منتقلًا إلى بيان المفارقة في حالهما بين الماضي والحاضر:

(١٣) يا أعز شيءٍ عليّ، وأشرفه لديّ، وأرفعه عندي وأحبه إليّ
نفسى، إذا ما أدخر الأحياب نفائس يحترزون بها.

(١٤) لقد كان تعاملنا فيما مضى من زمن، على أساس أن
يجازى كل منا صاحبه بالمودة الخالصة، وكنا نتبارى في
هذا اللون من التعامل الودود الخالص، وكأنه ميدان سعادة
ومسرة، جرتنا فيه منطلقين مرحين.

(١٥) أما الآن، فبينما نحن في قمة الحمد لمهدكم والثناء على
ماضينا معكم، قد نسيتم عهدنا وسلوتمونا، على حين
نحن على حكام الذى عهدتمونا.

النقد:

رسم الشاعر في هذا الجزء الأخير من القصيدة صورة شعرية
جيدة، حيث جعل الود الخالص ميدان مرح ومرور، يجرى فيه من
يسعدون بهذا الود في طلاقة وتحرر ومرح

كذلك جسّد المفارقة بين الماضي القاتم على المودة، والحاضر المثقل بالقطيعة، وإيراد هذه المقابلة المجسمة للفكرة، حيث قال: «سلوتمو وبقينا نحن عشاقاً» فقابل بين السلو من جانب والاستمرار على الحب من جانب آخر. وقد زاد من تكثيف الفكرة إيراد الحال الذي يقول فيه الشاعر: إن ذلك السلوان قد حدث منكم، ونحن أشد ما نكون حمداً لمهدكم وثناء على أيامكم. كذلك قد أجاد الشاعر الربط بين هذا الجزء الأخير من القصيدة وسابقة، حتى جاء وكأنه استناد له. ففيه تعليل لهذا الحنين الجارف الذي عبّر عنه العنصر السابق، وفيه بيان لدوافع كل هذا الألم الذي انعكس حتى على الطبيعة في العنصر الأول.

ثانياً - تقويم القصيدة:

يلاحظ من يقوم هذه القصيدة عدة ملاحظات، أولاً: صدق التجربة، فالشاعر قد عبّر فعلاً عن معاناة حقيقية لتجربة عاطفية مخففة، قد أثارت كوامنها حودته إلى مسرح الحب القديم في زهراء قرطبة. ومن أبرز دلائل الصدق، هذا الشموخ بالكآبة الذي انعكس على الطبيعة الجميلة، فغلفها بالحزن، وجعلها تشارك الشاعر أحاسيسه، وتبادلته مشاعره.

والملاحظة الثانية على القصيدة، حسن استخدام الشاعر للتجسيم والتشخيص ورسم الصور الشعرية على وجه العموم.

والملاحظة الثالثة، تحقيق الوحدة الفنية إلى حد كبير، فأجزاء القصيدة مترابطة متآزرة، وأبيات كل جزء متسلسلة متنامية. وليس بين صورها تعارض أو تناقض أو عدم ارتباط، اللهم إلا في صورة الروض الذي رسمه الشاعر مبتسماً عن مائه الفضي مرة، ثم صوره ذا أطواق نشق فتبدو مياهه كأنها الأحناق البيض.

والملاحظة الرابعة، جودة التعبير اللغوي في جملته، وملاءمته للمضمون. فالصيغة سلسلة على الرغم من جزائنها، رقيقة على الرغم من قوتها. وهذه الصياغة السلسلة الرقيقة من الأساليب الملائمة لموضوعات الحنين والشكوى، ووصف المشاعر والطبيعة والنجوم.

وأبرز ما يمكن أن يؤخذ على الشاعر في جانب الصياغة، كثرة الجمل أو أشباه الجمل، التي تفصل بين أجزاء الجمل الأصلية حيناً، والتي تتقدم عن موضعها حيناً آخر، مما يترتب عليه أحياناً شيء من التفتك في حالة الفصل، أو شيء من الاضطراب وعدم اسباب التعبير في حالة التقديم والتأخير. ومن أمثلة ذلك قول

الشاعر عن الزهر: «كأن أعيته - إذا عانيت أرقى - بكت لما بي» .
وقوله عن النسيم: «لو شاء حملني نسيم الصباح - حين سرى -
وأفاكمو بفنى إلخ» ثم قول عن نفسه: «الآن - أحمد ما كنا
لهذا كمو - سلوتمو» .

ومثل هذه المأخذ لا تتنافى مع الصحة اللغوية ولا مع الأساليب
الشعرية، وإنما تشير إليها من باب طلب الكمال أو القرب منه في
اللغة الشعرية الرفيعة.. ومن هنا نقول: إن هذه القصيدة - برغم
هذه المأخذ - من أجود شعر ابن زيدون، ومن عيون الشعر
الأندلسي بصفة عامة، بل من أفضل نماذج الشعر العربي، التي
تجمع بين موضوع الطبيعة وموضوع الحب في تآزر وتربط، حيث
يكون. الحب حباً معيشياً، وتكون الطبيعة هي مسرح هذا الحب
أولاً ثم الحركة لذكراته وأشجانه ثانياً.

بائية ابن خفاجة^(١)

[عن رحلة شاذل وجبل حكيم]

- (١) بِمِشْكٍ عَلَّ تَنَرَى، أَعْرُجُ الْجَلَبِ
(٢) نَمَّا لَحْتُ فِي أَوَّلِي لِلشَّارِقِ كَوْنِيَا
(٣) وَحِيدَا تَهَادَلْنِي الْفِيَالِي فَكُجْنِي
(٤) وَلَا جَارَ إِلَّا مِنْ حَسَامٍ مَصْمَمٍ
- تَحَبُّ بِرَجْلِي، لَمْ فُهِرَ الْجَلَبِ؟
فَأَشْرَفْتُ، حَتَّى جَبَّتْ أُخْرَى الْمَقَارِبِ
وَجَسَدُ الْمَنَاءِ فِي رِقَاعِ الْعِيَابِ
وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قَنُودِ الرُّكَّابِ

(٥) هذه القصيدة من ديوان ابن خفاجة بتحقيق الدكتور السيد مصطفى غلاري، صفحة ٢١٥ وما بعدها. وقد وردت - مع بعض الاختلاف في النص - في الذخيرة لابن بسام أ، ٣، م ٢، ص ٥٨٦ وما بعدها (طبعة بيروت).

- (١) بميشك، أمتطعتك بعيانك - مروج جمع هوجاء، وهي الطائفة المتسربة - الجبال جمع جنوب، وهي الريح البحرية - تحب، تسمى مسرعة - الرجل: ما يجلس موته راكب البحر - الجلب جمع حبة، وهي الركوبة الأصيلة المتتارة
(٢) لحت، ظهرت - جت قطعت

(٣) تهادلني القبياني تنهالني الصخاري، وتسلمني بعضها إلى بعض - أجنلي، أشتد وأعلى - القناع: المظاء الذي يستر الوجه - النهاب، جمع غيب، والغيب الغظمة
(٤) مصمم: قطع ماس - قنود جمع قناد، وهو شعر له شوك كالإبر - الركاب جمع ركوبة

لنُورِ الْأَمَانِي فِي وُجُوهِ الْمَطَالِبِ
نُكْشَفُ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَذَابِ
لَا أَهْتَقِ الْأَمَالَ بِيَضِّ تَرَاقِبِ
تَطْلُعُ رِضَاكِ الْمَضَاحِ قِاطِبِ
نَأْمُلُ عَنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ ثَاقِبِ

(٥) وَلَا أَسَى إِلَّا أَنْ أَمْنَحَكَ سَاعَةً
(٦) بِبَلْبَلٍ إِنْ مَا لَقْتَ قَدْ بَدَأَ فَنَقَضِي
(٧) سَجَتْ الدُّنْيَا فِيهِ سَوْدُ ذَوَالِبِ
(٨) فَمَرَوْتُ جِيبَ اللَّيْلِ عَنِ ضَمَنِ أَطْلَسِ
(٩) رَأَيْتُ بِهِ قِطْعًا مِنَ اللَّيْلِ أَفْخِشَا

يَطَاوُلُ أَعْيَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ
وَيَزْحَمُ لَيْلًا شُهْبَهُ بِالْمَنَاقِبِ
طَوَالَ اللَّيْلِ مَطَرُقُ فِي الْمَوَاقِبِ
لَهَا مِنْ وَبِيضِ الْبَرَقِ حُمْرُ ذَوَالِبِ

(١٠) وَأُرْعِنَ طَمَاحَ الدُّنْيَا بِإِذَاخِ
(١١) بِسُدِّ مَهَبِ الرِّيحِ عَنْ كُلِّ وَجْهَةٍ
(١٢) وَتَوَقَّرَ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاكِ كَأَنَّهُ
(١٣) يَلُوتُ عَلَيْهِ الْغَيْمُ سَوْدَ عَمَالِمِ

(٦) بِأَدْنَى لُحْبٍ وَتَقَطُّعِ.

(٧) الدُّنْيَا، الْخُلُصَاتِ، وَالْمَصْرُودِ دُجَّةً - الذُّرَابِ: جَمْعُ ذُرَابَةٍ وَهِيَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ
أَعْلَاءَ، وَشِعْرٌ مَقْدَمُ الرَّاسِ - أَهْتَقِ: أَهْتَقَ - الْفَرَاغِ: جَمْعُ فَرَاغَةٍ، وَهِيَ عِطَافُ الصَّانِعِ.
(٨) جِيبُ الْقَتْرِ: فَتْحَتُهُ مِنَ الْأَعْلَى - الْأَطْلَسِ: الذَّنْبُ الْمَغْبَرُ الْكَلْبُ - رِضَاكِ طَافِرٌ -
الْمَضَاحِ: الْأَسْتَانُ وَالْأَلْيَابُ - قِاطِبِ: عَابَسَ مَقْطَبَ الْوَجْهِ.
(٩) الْقِطْعُ: الْجُزْءُ - الْأَفْخِشَا مَا بِهِ خَيْشَةٌ وَهِيَ اِغْتِلَاطُ بَقِيَةِ الظَّلَامِ بِشِدَاةِ نُورِ النُّجُومِ -
لَاقِبِ: مَجِيءٌ.

(١٠) جِبِلُّ الْأَرْضِ: دَوْرَانٌ، وَالزَّحَمُ هُوَ أَنْفُ الْجِبِلِّ الْبَارِزِ - الطَّمَاحُ: ذُو الطَّرْفِ الْبَعِيدِ
الْمُرْصَعُ - الْإِذَاخُ: الْفَتْنُ الطَّلُوعُ - أَعْيَانُ السَّمَاءِ: جَمْعُ عَيْنٍ، وَهِيَ مَا يَدُلُّ مِنَ السَّمَاءِ
وَالْمَنَاقِبِ - الْغَيْمُ: الْكَثْمَلُ، وَهِيَ أَعْلَى الظُّهْرِ.
(١١) الْبَلْبَلُ: جَمْعُ مَكْبَةٍ، وَهِيَ مَجْمَعُ رَأْسِ الْكُتُبِ وَالْمَقْطَعِ
(١٢) يَطْرُقُ: مَرَحَ مِنْهُ، فَانْطَرَقَ إِلَى الْأَرْضِ فِي سَكُونِ.
(١٣) يَلُوتُ: يَلْفُ - ذَوَالِبِ: جَمْعُ ذُرَابَةٍ، وَهِيَ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ أَعْلَاءَ، وَالْمُرَدُّ هُنَا أَطْلَى السَّمَاءِ

- (١٤) أَمْسَتْ إِلَيْهِ وَهُوَ آخِرُ مَسَاتٍ
 (١٥) وَقَالَ: أَلَا كُمْ كُنْتُ مُلْجَأً فَأَنْتَ
 (١٦) وَكَمْ مَرَّ بِي مِنْ مُلْجِجٍ وَمُزَوِّجٍ
 (١٧) وَلَا ظَمَ مِنْ نَكْبٍ لِرَهَاجٍ سَاعِطِ
 (١٨) فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّفَهُمْ بِذِ الرَّدَى
 (١٩) فَمَا عَقَى لَيْكِي غَيْرَ رَجْعَةٍ أَسْلَعِ
 (٢٠) وَمَا غِيَضَ السُّلُوكَ دَمِي وَأَمَّا
 (٢١) فَحَسْبِي مَنْ لَقِيَ وَيَقْضِي مَصَاحِبُ
 (٢٢) وَحَسْبِي مَنْ رَاحَى الْكَوَاكِبَ سَاهِرًا؟
 فَحَدَّثَنِي لَيْلَ السَّرَى بِالْعَجَابِ
 وَمَوْطِنَ أَوَّاهٍ تَبَقَّلَ نَائِبِ
 وَهَيْالَ بَهْلِيٍّ مِنْ مَطَى وَرَاكِبِ
 وَزَاكِمٍ مِنْ خَضِرِ الْبَحَارِ جَوَانِبِ
 وَطَارُونَ بِهِمْ رِيحَ السَّوَى وَالنَّوَالِبِ
 وَلَا نَوْحَ وَرَقَى غَيْرَ صَرْخَةٍ نَادِبِ
 نَزَلَتْ دَمَوْحِي فِي فِرَاقِ الْأَصَاحِبِ
 أَوْدَعُ مِنْهُ رَاكِبًا غَيْرَ آيِبِ؟
 فَمِنْ طَالِعِ أُخْرَى اللَّيَالِي وَنَاكِبِ

- (١٤) أَمْسَتْ: أَمْسَتْ - السَّرَى السَّيْرِ لَيْلًا.
 (١٥) الْعَصَاكُ: الْحَرَىءُ الَّذِي يَجْرَحُ وَيَقْتُلُ مَجَاهِرًا - الْأَوَّاهُ: الْوَلَسُ الرُّقِيقُ الْقَلْبُ -
 تَبَقَّلَ: انْتَضَعَ لِلْمَهَادَةِ
 (١٦) الْمُلْجِجُ: السَّارُّ فِي الظُّلَامِ - الْمُزَوِّجُ: السَّارُّ بِالنَّهَارِ - قَالَ: لَمْ فِي مُنْتَصَفِ النَّهَارِ
 وَمَارِي الْقَبُولَةِ، وَالْمُضَارِعُ: يَقِيلُ.
 (١٧) نَكْبُ الرِّهَاجِ: جَمْعُ نَكْبٍ وَهُوَ الرِّيحُ الْمُنْحَرِفَةُ - الْمَاعِطُ: جَمْعُ يَطْفٍ، وَهُوَ
 رِدَاءُ الْقِيلِ مِنْ صَوْفٍ وَنَحْوِهِ، يَلْبَسُ فَوْقَ الثِّيَابِ إِتْقَانًا لِلرَّدَى.
 (١٨) الرَّدَى: الْبُيْدُ - النَّوَالِبُ: جَمْعُ نَابَةٍ، وَهِيَ الْمَصِيئَةُ.
 (١٩) السُّلُوكُ: الْأَسْطَرَابُ - الْأَهْكَ: الشَّجَرُ الْمَلْفُفُ، وَالْفَرْدُ الْهَكَّةُ - الرُّوقُ: جَمْعُ رَوْقَاءَ،
 وَهِيَ الْحِمَامَةُ - الْكَائِبُ: اسْمُ فَاعِلٍ مِنْ تَكَبَّ أَيْ يَكَاةً وَهَذَا مَبْطُونُهُ.
 (٢٠) جَمْعُ الْيَمِيعِ: جَمْعُهُ يَمِيشُ، أَيْ يَجْتَ وَيَلْعَبُ.
 (٢١) يَطْنُ: يَمْرَحُ.
 (٢٢) رَاحَى الْكَوَاكِبَ: رَأَىهَا.

(٢٣) فَرَحَمَكَ بِاسْمِهَاى دَعْوَةً ضَارِعَ يَمُدُّ إِلَى نَعْمَتِكَ رَاحَةً رَاغِبًا !!

(٢٤) فَكَسَمَنِي مِنْ وَحْطِهِ كُلِّ عَمْرَةٍ يَتَرَجِمُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ

(٢٥) لَسَاى بِمَا لَهَكَى وَسَرَى بِمَا شَجَا وَكَانَ عَلَى لَيْلِ السَّرَى عَمْرَ صَاحِبِ

(٢٦) وَقَلْتُ - وَقَدْ نَكَيْتُ عَنْ لَيْلِي - : سَلَامٌ فَيَاثَا مِنْ مَقِيمٍ وَفَاحِبِ

(٢٣) ضَارِعَ: سَجَدَ، سَطَلَ - الرَاحَةُ: الْبَاحَةُ، الْكَفْ.

(٢٤) الْعَمْرَةُ: مَا يَمُتُّ عَلَى الْإِعْيَارِ وَالْإِسْمَاعِطِ.

(٢٥) لَسَاى: جَمَلَ عَلَى الْخِصَابَةِ - سَرَى: جَمَلَ عَلَى الْخِصَابِ وَالْمَرْوَعِ - شَجَا: أَسْرَدَ.

(٢٦) نَكَيْتُ: حَرَكْتُ - لَيْلِي: لَيْلِي وَالْقَصْدُ.

دراسة بائية ابن خفاجة

أولاً - الشاعر^(١) :

هو أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة. ولد في بلدة بشرقي الأندلس تسمى جزيرة شُقْر. وكانت ولادته سنة ٤٥١ هجرية. وكانت أسرته أسرة ذات مكانة ولاء، كما يدل

(١) اقرأ ترجمته ومعارف من شعره في: الذخيرة لأبي يسلم ق ٣ م ٢ ص ٥٤١ وما بعدها (طبعة بيروت)، وقلائد المعيان للفصح بن خالان ص ٢٤١ وما بعدها (طبعة الميقات بمصر)، والمعجب لابن دحية ص ١١١ وما بعدها، والتكملة لابن الأثير، ج ١ ص ١٤٢ وما بعدها (طبعة بيروت)، والغرب لابن سعيد ج ٢ ص ٣٦٧ وما بعدها، ووثائق الأعيان لابن خلكان ج ١ ص ٥٦ وما بعدها، ونسخ الطوب للمعري ج ٢ ص ٢٠٠ و ج ٥ ص ٣٦ (طبعة بيروت)، ثم اقرأ مقدمة ديوان ابن خفاجة بحقيق الدكتور السيد مصطفى غازي.

على ذلك سلوكها في تشقة الشاعر، ثم تورثها له ضيعة تحقق له الكفاية وتتيح له التوفر على الأدب. وقد تلقى الشاعر علوم عصره - وخاصة اللغة والأدب - على عدد من كبار مؤدبي عصره، ونشأ على حب الأدب نثره وشعره، ولكنه تعلق بالشعر وعرف به أكثر من غيره. وأثر من مذاهب الشعر مذهب المحافظين الجدد، وفضل بصفة خاصة - من بين الشعراء الذين تتلمذ على شعرهم - الشريف الرضى ومهيار النيسابوري وعبد المحسن الصوري. وكانت له نزعة خلقية إلى حب الطبيعة، وكان لنشأته في جزيرة شُقر أثر كبير في تنمية هذه النزعة، وتوجيه الشاعر إلى شعر الطبيعة بصفة خاصة (٢). ولذا اتجه - أكثر ما اتجه - إلى جماليات الكون، وانجذب انجذاباً شديداً إلى المناظر الطبيعية، واهتم بتأمل بعض عناصر الطبيعة بصورها وشخصها وقيم علاقة شعورية معها. ولا شك أن بما ساعد الشاعر على ذلك - بالإضافة إلى فطرته وجمال بلده - أنه كان موفور الرزق، حيث كان يعيش مستغنياً بملك

(٢) اقرأ عن منزلة ابن خضاعة في شعر الطبيعة رأي المستشرق الأسباني جازيا جومت في الكتاب الذي ترجمه عنه الدكتور حسين مؤنس باسم «الشعر الأندلسي» ص ٢٩. وفي الأصل الإسباني.

الضيعة التي يمتلكها، ولا يحتاج معها إلى أن يمد طاقته في الجرى وراء لقمة العيش، أو الاضطرار إلى التكسب بالشعر لمد مطالب الحياة كما كان يفعل كثير من الشعراء.

وقد بدأ الشاعر حياته واستوى شاعراً في عصر ملوك الطوائف، ولكنه لم يرتبط بأحد منهم ولم يمدحهم كمعظم شعراء عصره. ثم عاش حتى أدرك عصر المرابطين^(١)، الذين كان عصرهم - الذي امتد نحو نصف قرن - عصر تسمية الأندلس إلى الشمال الإفریقی حيث كانت دولة المرابطين، التي أقامها يوسف ابن تاشفين. كما كان عصر المرابطين في الأندلس عصر تفهقر - بصفة عامة - للإبداع الأدبي في الأندلس، بسبب كون المرابطين غير أصلاء في الثقافة العربية، الأمر الذي حال دون تشجيعهم لها أو إقبالهم على أدبائها. ومع ذلك قد كانت في عصرهم بقية من الشعراء الناشئين في العصر السابق المزدهر، وهو عصر الطوائف، مثل شاعرنا ابن خفاجة، الذي اتصل ببعضهم كالأمير إبراهيم بن

(١) عن عصر المرابطين اقرأ: عصر المرابطين والملوحين في المغرب الأندلسي لعماد عبد الله حنان وقرأ: تاريخ الفكر الأندلسي ليجرثالت بانثيا ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ١٢٣ وما بعدها. وقرأ كذلك: الشعر الأندلسي لجارثيا جوث ترجمة الدكتور حسين مؤنس ص ٢٦ وما بعدها

يوسف بن قاشفين حين قدم الأندلس، ومدحه، كما مدح بعض
المسؤولين غيره. وكان في ذلك - على حد قوله - «مُصْطَنِعًا لَا
مُتَّجِعًا، وَمُسْتَعِيلًا لَا مُسْتَيْلًا» فقد كان الشاعر كريم النفس ذا
اعتزاز يحد به وشعره عن الامتهان.

وفي عهد الشاب، كان ابن خفاجة أميل إلى اللهو والأخذ
بمتع الحياة دون تَحَرُّج. لكنه بعد أن تقدمت به السن أُلْقِعَ عن
هذا المسلك، وأخذ يتجه إلى الاستقامة التي تقترب من الزهد. وفي
هذه المرحلة أكثر من التأمل وخاصة في مفارقات الحياة وجبرية
الموت، الذي كان يشغله بشكل واضح.

ومن المعروف أن ابن خفاجة قد عاش حياته دون أن يتزوج.
وربما كان لانطلاقه وتحرره في صدر حياته أثر في هذا الانصراف
عن الارتباط بزوج. فلما تقدمت به السن وجد أن الوقت المناسب
للزواج قد ضاع، ففرضي أن يعيش وحيداً، مكثفياً بحب الطبيعة
ولإتخاذه الشعر.

وكان ابن خفاجة أميل إلى الإقامة في بلدته الجميلة شُقْر. ومع
ذلك كانت له بعض الأسفار، التي كان أكثرها إلى أماكن قريبة

فى بلاده الأندلس، وخاصة فى إقليمها الشرقى، وكان أقل تلك الأسفار إلى أماكن بعيدة عن بلاده، كذلك الرحلة التى قام بها إلى المغرب، والتى لم يعتمد خلالها عن وطنه طويلاً. وذلك لتعلق الشاعر ببلاده تعلقاً شديداً، وخاصة موطنه شُقْر. ويتضح ذلك من بعض أشعاره التى تعكس لوحة الشوق وحرقة الاغتراب ولهيب الحنين إلى الوطن الأم.

وعلى الرغم من أن الشاعر قد انقطع عن قول الشعر فترة من حياته - ربما لأسباب نفسية، وربما لأسباب سياسية فى عصر الطوائف - فإنه قد عاود الإبداع بعد هذا الانقطاع. وتوفر له من الشعر ديوان كبير، كان المعجبون به والمريدون له يقدون على الشاعر لتلقيه منه وروايته عنه. وكان ابن خفاجة بهذا الشعر قد بلغ مكانة عظيمة بين شعراء الأندلس، وأصبح الأندلسيون يفخرون به ويكثر مؤرخو أدبهم من التناء عليه. ولذا لقبوه الجَنَان، وأطلقوا عليه صُنُورَى الأندلس.

وبعد حياة حافلة بالإبداع الأدبى، وخاصة فى الفن الشعرى، وبصفة أخص فى المجال الطيى، توفى ابن خفاجة فى بلدته شُقْر، سنة ٥٣٣ هجرية. وقد بلغ من العمر الثنتين وثمانين عاماً.

ثانياً - تحليل القصيدة:

واضح أن الشاعر قد قال هذه القصيدة في فترة من حياته تسمت بالمعاناة من السفر والتنقل والاغتراب. وأغلب الظن أن تلك الفترة كانت أيام رحلته إلى المغرب. وقد مر في تلك الرحلة بجبل أشم من تلك الجبال التي تجاور البحر كبحض جبال جنوب الأندلس أو بعض جبال بلاد المغرب.. وكان الشاعر في تلك الفترة مكتمل النضج كثير التجارب قد بلغ سن الحكمة.

ولذا جاءت القصيدة معبرة عن تجربة تأملية فكرية، مبعثها مشاهد طبيعية، وقالها ذو ملامح قصصية. فهي قصيدة تجمع بين خصائص شعر التأمل والحكمة، وسمات شعر الطبيعة والوصف، وملامح شعر الحكاية والقصص. والجانب التأملى في صلب التجربة والإحساس، والجانب الطبيعى فى الصور التى حملت التجربة وحركت الإحساس. أما الجانب القصصى، ففى الإطار العام والقالب الفنى الذى قدم به الشاعر ما أراد أن يقول.

ويمكن تقسيم القصيدة إلى العناصر الآتية:

١ - مقدمة في الارتحال المجهد والسفر الشاق.

٢ - تأملات في الحياة والناس.

٣ - ختام في العظة والاعتبار.

وفيما يلي شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصر الثلاثة:

العنصر الأول: (في الارتحال المجهد والسفر الشاق)

تمثل هذا العنصر من قصيدة ابن خضاجة الأبيات التسعة الأولى

من قصيدته وهي الأبيات التي يقول فيها:

- | | |
|--|---|
| (١) بِعَيْشِكَ هَلْ تَقْرَى، أَعْرُجُ الْجَنَابِ | تَعْبُ بِرِحْلِي، أَمْ ظُهُورُ فَجَابِ؟ |
| (٢) نَعْمًا لَمْتُ فِي أَوَّلِي لِلشَّارِقِ كَوْنَهَا | فَأَشْرَقَتْ، حَتَّى جِئْتُ أُخْرَى الْمَغْرِبِ |
| (٣) وَحِيدًا تَهْدِلُنِي النَّيَّانِي فَأَجْلِي | وَجُوءَ الْمُنَايَا فِي قِوَاعِ الْغِيَابِ |
| (٤) وَلَا جِلَارَ إِلَّا مِنْ حِمَامٍ مَصْمُومٍ | وَلَا دَارَ إِلَّا فِي قُبُورِ الرُّكَّابِ |
| (٥) وَلَا أَسْرَ إِلَّا أَنْ أَمْنَاكَ سَاعَةً | تَغُورُ الْأَمْنِي فِي وَجُوءِ الْمُطَالِبِ |
| (٦) يَذِلُّ إِنَّمَا مَا قُلْتَ قَدْ بَدَأَ فَاثْقَضِي | تَكْشِفُ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الْعَيْنِ كَاثِبِ |
| (٧) سَحِيتُ النَّجَاحِي فِيهِ سُدُودُ فَوَائِبِ | لَأَعْتَقِيَ الْأَمَالَ يَبْضِي تَرَائِبِ |
| (٨) فَسَرَفْتُ جِيبَ الْفَيْلِ مِنْ شَخَرِ الْمَطَرِ | تَطْلُعُ وَضَاحُ الْمَصَاحِكِ قَاطِبِ |
| (٩) رَأَيْتُ بِهِ قِطْعًا مِنَ اللَّيْلِ أَغْبَا | تَأْمُلُ عَنْ تَجَمُّعٍ تَوَقَّدَ لِقَابِ |

الشرح:

يخاطب الشاعر نفسه، أو يخاطب كل عاقل يصلح للخطاب
فيقول متحرراً:

(١) أستهفك بحياتك، هل تعرف حقيقة الأمر في أسفاري
وتقلبي للتواصل، وهل الذي يجري بمركبي السراج السريعة
المتدفقة، أم ظهور الإبل الكريهة الأصبلة؟

(٢) وذلك أنني ما كنت أظهر كالكوكب الساطع في أول
المشرق، حتى وجدت نفسي أنتقل حتى أصل إلى آخر المغرب.

(٣) وكنت في هذا الارتمال والتقلب منفرداً، تتقاذفتي الصحاري،
إلى دروجة أنني كنت أواجه الأعطال فأكاد أرى بعيني وجوه
الموت مستترة وراء أقمعة من الظلام.

(٤) وكنت أثناء ذلك أستشعر كل الوحشة وكل العذاب، وليس
معى من جار إلا سيفي القاطع البائر، وليس لى من مأوى إلى
ظهر مطيتي المخشن الموجه، الذي كان يجهدي وكأني أجلس
منه فوق أشواك.

(٥) كذلك كنت أثناء تلك الأسفار، لا أجد أى أنيس، اللهم إلا أن أضاحكُ بعض الوقت أمانىً وأحلامى، التى أضفها أو أخلعها فى وجوه مطالئى وغابائى، التى تتجسم لى.

(٦) كما كنت آنذاك أسير بليل طويل ممتد الطول، إلى درجة أننى كنت كلما قلت لنفسى: إنه قد انقضى وانتهى، تكشف لى عن وعد كاذب وأمنية خائبة.

(٧) وفى هذا الليل الطويل الممتد، وخلال هذا الإجهاد والقلق والموحشة، طويت ظلمات الليل كأنها الشعور السود، وما يمت قط؛ لأنى كنت أعوض هذه المتاعب لأحتضن الآمال المشرقة كأنها صندوق الحصان البيض.

(٨) وأثناء ذلك أيضاً، كان من متاعبى الخوف الطبيعى، الذى عرّك لى أننى حين قطعت ظلمة الليل واستقبلت بصيصاً من نورا إنما شققت جيب هذا الليل لأطالع وجه ذئب أغبر، يتطلع لى مُقَطِّعاً عبوساً يادى الأنياب والأسنان.

(٩) على أن الطمأنينة ما لبثت أن عادت لى، فقد رأيت مابقى من الليل الذى لا يزال مغلفاً ببعض الظلمة، وقد راح ينظر بمن نجم لامع براق.

البند:

لقد وفق الشاعر كثيراً في هذه المقدمة، التي مهد بها لما سيتحدث عنه في العنصر الثاني - وهو العنصر الأساسي من عناصر القصيدة - فهذا العنصر الثاني سوف يورد فيه الشاعر تأملات وأفكاراً يجرى بها على لسان جيل حكيم.. فكان مناسباً أن يمهّد في أول القصيدة بحديث عن السفر والارتحال وما يكون الخبرة التي تنتج التأمل وتبلور الحكمة. كذلك كان مناسباً أن يتحدث عن السفر والارتحال والتنقل الذي أوقفه - أثناء ذلك - على هذا الجيل الذي سوف يصفه ثم يجرى الحكمة على لسانه في العنصر الثاني من القصيدة.

وبالإضافة إلى هذا، قد جاءت المقدمة من الناحية التصويرية والتعبيرية، على كثير من الجودة والتوفيق. فأما التصوير، فواضح أنه لا يكاد يخلو بيت من صورة. فالبيت الأول فيه صورة الرياح الهوج وهي تسرع برحل الشاعر.. والبيت الثاني فيه صورة الشاعر يشرق كوكباً في المشرق، ثم يغرب في المغرب.. والبيت الثالث فيه صورة الشاعر وهو بين أيدي الصحارى تتقاذفه أو تتهاداه، ثم صورة الموت متخفياً في قناع الظلام.. والبيت الرابع فيه صورة

الشاعر منفرداً لا يجاوره أو يصاحبه إلا سيفه، ثم صورته في العراء ولا دار أو مأوى له إلا ظهر ركوبته الذى يؤله ويوجهه.. والبيت الخامس فيه صورة الشاعر وهو يضاحك لغور المنايا التى تبسم فى وجوه مطالبه.. والبيت السابع فيه صورة ظلمات الليل وهى تسحب كما تسحب الذوائب السود، ثم الآمال وهى تعانق كما تعانق الترائب البيض.. والبيت الثامن فيه صورة الليل وقد مرق جيب رفاقه، ليهبذ وجه ذئب أغبر مقطب الوجه بادی الأنياب والأسنان.. والبيت التاسع فيه صورة الليل الأغبر، الذى تتألق فى ظلمته عين نجم مضىء.

وأما التعبير ففيه مهارة لغوية، استخدمها الشاعر لأغراض بلاغية، تزيد الصياغة تناغماً وتجانساً وتحقق للموسيقى الداخلية تكثيفاً، ومن ذلك قول الشاعر: «الجنائب، النجائب» حيث حقق جناساً جميلاً.. ومن ذلك أيضاً قوله: «أولى المشارق، أخرى المضارب» حيث حقق مقابلة جميلة.. ومن ذلك كذلك قول الشاعر: «ولا جوار، ولا دار» حيث حقق جناساً لطيفاً. ثم من هذا اللون أيضاً قول الشاعر: «سود ذوائب، يرض ترائب» فقد جمع هنا بين المقابلة والجناس دون احتمال أو زهد، فجاء التوظيف البديع فى خدمة التعبير وإضافة قيمة فنية حقيقية إليه.

المنصر الثاني: (تأملات في الحياة والناص)

تمثل هذا المنصر في قصيدة ابن خضاجة الأبيات الأربعة عشر الآتية:

- (١٠) وَأَرْعَنَ طِمَاحَ النُّكُوبَةِ بِإِذِخْ
(١١) بِمَدَّ نَهَبِ الرِّيحِ مِنْ كُلِّ وَجْهٍ
(١٢) وَتَقَرَّرَ عَلَى قَهَرِ الْفَلَاةِ كِسْفُهُ
(١٣) يَلُوتُ عَلَيْهِ الْغَنَمُ سَوْدَ صَنَامٍ
(١٤) أَمْسَتْ إِلَيْهِ وَفَوَاحِشُ صَامِتٍ
(١٥) وَقَالَ: لَا كُمْ كُنْتُ مُلْقِيًا فَلَاحِ
(١٦) وَكُمُ مَرَّ بَيْسٍ مِنْ مَنَاجِجٍ وَمُؤَوِّبٍ
(١٧) وَلَا ظَمَ مِنْ نَكَبِ الرِّيحِ بِطَلْفِ
(١٨) لَمَّا كَانَ إِلَّا أَنَّ غَوَّاهُمْ بِدُفْدِ
(١٩) لَمَّا خَفَّ لَيْكِي غَمْرُ رَجَّةٍ أُنْخَلِمِ
(٢٠) وَمَا غَيْضَ السُّلُوكِ مَتَى وَثَمَا
(٢١) فَمَتَى شَىْءٌ لَيْفَى يَنْظُرُنْ صَاحِبُ
(٢٢) وَحَتَّى مَتَى (رَمَى الْكَوَاكِبَ سَاهِرًا؟
(٢٣) تَرْحَمُكَ بِسُلُوكِ دَعْوَةٍ ضَلَعِ
- يُطَاوِلُ أَعْيَانَ السَّمَاءِ بِغَارِبِ
وَيَرْحَمُ لَيْلًا شَهَبَةً بِالنَّكَابِ
طَوَالَ اللَّيْلِ مَطْرَقٌ فِي الْمَوَاقِبِ
لَهَا مِنْ وَمِيزِ الْبَرَقِ حُمْرُ ذَوَابِ
فَحَدَّثَنِي لَيْلُ الشَّرَى بِالْمَجْذِبِ
وَمَوْطِنُ آوَاهُ تَبْتَلُ نَائِبِ
وَقَالَ يَغْلِي مِنْ مَطَرٍ وَرَاكِبِ
وَزَاحَمٍ مِنْ خَضِرِ الْبَحَارِ جَوَائِبِ
وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ الْفَتْوَى وَالنَّوَابِ
وَلَا تَوَحُّ وَدَقَى غَيْرُ صَرْخَةٍ نَادِبِ
نَزَفَتْ مَسُوعِي فِي فِرَاقِ الْأَصَابِ
أَوْدَعُ مِنْهُ رَاحِلًا غَيْرَ آيِبِ؟
فَمِنْ طَلَمِ أُخْرَى اللَّيْلِ وَظَلَمِ
يَمْدُ إِلَى نَعْمَاكَ رَاحَةً وَارْغَبِ!!

الشرح:

يتحدث الشاعر في هذا العنصر عن جبل تأمله أثناء ترحاله،
فوصفه، ثم شخصه وأجرى الحكمة على لسانه. وفي ذلك كله يقول:

(١٠) وَرُبَّ جَبَلٍ عَظِيمٍ الارتفاع مهيب سامق، أُلِّمْتُ بِهِ أَثْنَاءَ
هذا السفر، فَرَأَيْتُهُ وَكَأَنَّهُ يَبَارِي جَوَانِبَ السَّمَاءِ ارتفاعاً وعلواً.

(١١) وَأَحْسَبْتُ كَأَنَّهُ لَضُخَامَةٌ بِسَدِّ طَرِيقِ الرِّيحِ مِنْ كُلِّ
الجهات، فَلَا تَكَادُ تَنفُذُ مِنْهُ، كَمَا أَحْسَبْتُ كَأَنَّهُ لَعُلُوهُ وَارْتِفَاعُهُ
يزاحم الشهب أثناء الليل بما يشبه الكتفين المبرهضتين.

(١٢) وَقَدْ تَخَيَّلْتُ مَنَظَرَهُ وَمَا يَشِيرُهُ فِيْ مَنْ خَوَاطِرُهُ، وَكَأَنَّهُ شَيْخٌ
وقور مقيم على ظهر الصحراء، وَقَدْ أَطْرَقَ عَلَى مَرِّ اللَّيَالِي بِفِكْرِ
في أمور الحياة والناس ونهايتها ونهايتهم.

(١٣) وَقَدْ أَكْمَلَ الْفَهْمَ صُورَةَ هَذَا الشَّيْخِ الْوَقُورِ، فَحَاكَ حَوْلَ رَأْسِهِ
مَا يَشْبَهُ عِمَامَةً سَوْدَاءَ، وَزَادَ الْبَرَقَ مِنْ دَقَّةِ الصُّورَةِ، فَجَعَلَ لَتِلْكَ
العِمَامَةِ طَرَفًا مِنْ أَعْلَى كَنُزَاةً لِلْعِمَامَةِ حُمْرَاءَ.

(١٤) وَمَضَيْتُ فِي تَأْمَلِي حِمَالِ هَذَا الْجَبَلِ - أَوِ الشَّيْخِ الْوَقُورِ
المعجم - فَأَخَذْتُ أَتَمَّتْ إِلَيْهِ مَعَ عِلْمِي بِأَنَّهُ جَمَادٍ أَخْرَسَ لَا

ينطق، فأحسست أنه قد حدثني خلال مروري به ليلاً بأحداث
عجيبة وحكم مذهبة.

(١٥) وكأنه قال فيما قال: ياكم جمعتُ بين المتناقضات في
رحابي، فكننت مأوى لقاتل سفاح، وملافاً للمؤمن رقيق منقطع
للعباد.

(١٦) وكم مرّني من سائر يخرق الظلمات، ومن مرّخل يقضي
نهاره في الارتمال. وكم كنت مقيلاً تستريح في ظله طوائف
من الأحياء العابرين، ما بين مطالبا وراكبين.

(١٧) وكم صادمتُ معانفي الرياح العنيفة المنحرفة عن طريقها
العادي الهادي، وكم زاحمت جواني البحار العميقة الصافية
الماء، التي تبدو كأنها خضراء.

(١٨) ولكن، أين كل هؤلاء؟ لقد انتهى مصير بعضهم إلى
الموت، الذي قضت به على وجودهم وكأنهم صفحة طوتها
تلك اليد. كما أن بعضهم الآخر قد انتهى إلى البعاد أو الوقوع
في غائلة كارثة، وكأن للبعاد والكوارث ربح طارت بهم وأبعدت
أماكنهم.

(١٩) فليس اضطراب أخصائي الملتفة، إلا نوعاً من خفق الضلوع
إشفاقاً وحزناً، وليس نوح حمامي إلا لوناً من صراخ من
يتذب الأعداء، الذين كانوا أصدقائي وجيرتي ذات يوم.

(٢٠) على أن دمعى ما ذهب به السلوان قط، وإنما أنهيت
دموعى من كثرة ما بكيت لفراق الأصحاب. وكأن هذه الدموع
لم تسل كأي دموع أخرى، وإنما نزلت نزلاً حتى جفت.

(٢١) وهكذا مللت مكاني، وأصبحت أتمنى نهاية وجودي،
وأسأل: إلى متى أبقي وحدى ويرحل أصحابي؟ هؤلاء الذين
أودع منهم كل يوم مرشحاً منهم إلى غير عودة.

(٢٢) وإلى متى أظل ساهراً أراقب النجوم؟ ما بين نجم في آخر
الليل يشرق، وآخر في الوقت نفسه يغرب.

(٢٣) فيامولاي الخالق، إلى أسألك الرحمة، وأدعوك دعوة مبتل
يسط في رجاء كف راغب، آملاً في واسع نعمتك وسابغ رحمته.

النقد:

في هذا المنصر الثاني من القصيدة، يصل الشاعر إلى الذروة
من الإجابة الشعرية شكلاً ومضموناً. فنحن نجد أولاً في هذا

العنصر لشخصية الجبل، حيث جعل منه الشاعر إنساناً ينطق ويتكلم، بل جعله حكيماً له تأملات وأفكار وحكم تتعلق بحقائق الحياة والوجود. ونحن نجد ثانياً في هذا العنصر، التصوير المحكم للجبل، وهو تصوير ملائم للدور الذي جعله الشاعر يمثل، وهو دور الحكيم، حيث رسمه مهيباً جليلاً، وقوراً مطرفاً، وصورة يتأمل المواقب وهو مقيم على ظهر الصحراء. كما رسمه بحماسة من الغيم سوداء، ذات فؤادة من البرق حمراء. ثم نجد ثالثاً في هذا العنصر، لونا من الشمول في تسبع الكائنات ومظاهر الحياة والأحياء، التي مصورها جميعاً الارتمال والفناء.. بعد ذلك نجد رابعاً في هذا العنصر، التصوير الجيد من خلال الإحساس الإنساني الرقيق الصادق النابض، الذي غلعه الشاعر على الجبل، فجعله يحزن ويرق ويكي، ومصور له ضلوعاً من خلال غصون الدوح، وصراعاً وندباً من خلال نواح الحمام، بل جعل له دموعاً تنزف حتى تجف بسبب فراق الجيران والأصحاب. كما صور ضارعا متوسلاً طالباً من الله الرحمة.. والواقع أن الشاعر قد اندمج في الجبل أو حلّ فيه، أو حملته أفكاره وخوافره ومشاعره، ليقول لنا ما خلاصته: أن الفناء نهاية كل حي، وأنه رغم قضاوته هو حقيقة

المخلوقات جميعاً، بل هو أنسب بهاية لها. حتى لو مُنح مخلوق طول البقاء بصورة غير عادية، لطلبت طبيعته القضاء كما طلبه هذا الجبل، وذلك ليتسق المخلوق مع طبيعته وخصائص وجوده.

العنصر الثالث: (نحam في العظة والاعتبار)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثلاثة الأخيرة وهي:

- (٢٤) فَلَمَّعَنِي مِنْ وَجْهِهِ كُلُّ نَجْمَةٍ يَرْجِعُهَا عَنْهُ لِسَانُ التَّجَارِبِ
(٢٥) فَلَمَّا بَايَعَنِي وَبَرَّيْتُ بِمَا شِئْتُ وَكَانَ عَلَى لَيْلٍ السَّيْرِ خَيْرَ صَاحِبِ
(٢٦) وَقُلْتُ - وَفَدْتُكَ عَنْ لَيْلَةٍ - : سَلَامٌ فَإِنَّا مِنْ مُقِيمٍ وَفَاهِبِ

الشرح:

يعود الشاعر في هذا العنصر الأخير إلى الحديث عن نفسه ويخلص أثر أقوال الجبل في مشاعره، فيقول:

(٢٤) وهكذا أسمعني الجبلُ من وعظه، ما يعلم العبرة، التي أنقضى بها عن طريق التجربة والخبرة.

(٢٥) فكان إحساسي هو أن الجبل أراد أن يسليتي، لكنه أبكاني، وحاول أن يخفف عني، ولكنه أحزنني. ومع ذلك كان أحسن صاحب لي أثناء هذه السفرة الليلية القاسية الموحشة.

(٢٦) ولذا قلت - وأنا أتحول عنه منصرفاً لقاية أخرى - سلام عليك أيها الجبل، ولا تأس للفراق؛ فهذه حياتنا نحن أبناء هذه الدنيا؛ فإنما نحن اثنان دائماً، واحد يقيم، وآخر يذهب. فلتبقى أنت حيث كنت أبداً، ولأرحل أنا كما رحل الآخرون السابقون.

النقد:

هذا العنصر هو أقصر عناصر القصيدة وأقلها أياً، وهذا طبيعي، لأنه جاء تعقيباً مركزاً للعبارة الكلية التي هي خلاصة كل ما تضمنت القصيدة من تأمل وفكر.

وكان أجمل ما في هذا العنصر، هذه السخرة التي مبعثها المرارة، حيث يقول الشاعر ما معناه: أن حكمة الجبل سكته لكن بما أبكاه، وسرته لكن بما أحزنه. فكأنه يقول: لا عزاء ولا تسلية لإزاء مصير الأحياء المؤلم، وإنما هي الحقيقة المرة الموجهة.

كذلك من مواطن الجمال في هذا العنصر الأخير من القصيدة، هذا الختام الملائم، حيث سلم الشاعر على الجبل مشعراً بالانتهاء. وكأنه يقول أيضاً: سلام على الحياة وعلى الدنيا التي كل شيء فيها إلى انتهاء.

ثالثاً، تقوم القصيدة:

هذه القصيدة من روائع شعر ابن خفاجة، ومن عيون الشعر الأندلسي. وذلك لما فيها من مضمون فكري لا تجده كثيراً في نتاج الأندلسيين ثم لما فيها من طابع قصصي يقل وجوده في الشعر العربي بصفة عامة. وأيضاً لما فيها من تشخيص للجيل وإجراء للحكمة على لسانه، بينما هو جماد أبعد ما يكون عن أن يتصور ناطقاً فضلاً عن النطق بالحكمة.. وكأن الشاعر يريد أن يقول: إن حقيقة الوجود المأساوية - وهي الفناء المؤكد - يدركها حتى الجماد مثل هذا الجبل الصخري الأصم الجامد.

وأخيراً تعتبر هذه القصيدة من الروائع الخفاجية والأندلسية، لصياغتها البيانية الجزلة، وموسيقاها الهادئة الرزنية، مما يلائم موضوعها الرزين الوقور. ولا يمكن أن ينسى ما تتسم به من تلاحم العناصر على وجه يحقق الوحدة الفنية إلى درجة كبيرة.

فالعنصر الأول تمهيد ملائم وملتحم تماماً بالعنصر الثاني، والعنصر الثالث ختام مناسب، وهو نتيجة طبيعية وتطور منطقي للعنصر الثاني، حيث جاء تعليقاً عليه واستنتاجاً للمبرة منه.

ولهذا التفتوق الذي حققه ابن عفاجة في مثل هذه القصيدة،
 يصدق - إلى حد كبير - رأي المستشرق الإسباني جارتيا جومث،
 الذي يقيد أن هذا الشاعر قد وصل بالشعر المحافظ الجديد إلى
 النروة في الأندلس، فكان مثل الشاعر الإسباني (جنجرما) الذي لا
 يوجد بعده إلا التكرار أو الانحدار^(١).

(١) انظر، E.G. Gomez. poemas arabigo andaluces, p. 39.

هائية ابن خفاجة^(هـ)

[في الصلح بالموطن وأتم الاضطراب بعد]

- (١) بَيْنَ شُقْرٍ وَمُلْتَقَى نَهْرَيْهَا حَيْثُ أَلْقَتْ بِنَا الْأَمَانِي عَصَاهَا
(٢) وَخَضَى الْمَكَاءَ فِي شَاطِئِهَا يَتَخَفُّ النَّهْيَ فَحَلَّتْ جَاهَا
(٣) عِمِشَةُ أَقْبَلَتْ بِشَهَى جَاهَا وَارِفٌ ظَلَمَهَا لَهَيْدَ كَرَاهَا

(هـ) حله القصيدة من مواد ابن خفاجة، يحفظه الدكتور السيد مصطفى غازی ص ٣٦٤ - ٣٦٥.

(١) شُقْر: بلدة بشرقي الأندلس، بين شاطيء والنسبة، تقع على نهر يسمى باسمها ويكاد يترقها، ولما سميت جزيرة شُقْر - وللمراد بنهرها جزأى النهر اللذين يترقها ويحيطان منها شبه جزيرة.

(٢) الْمَكَاء: مقرر صغير مفرد - النَّهْي: جمع نَهْيَة، والنهية المقل - النَّهْي: جمع نَهْيَة، وهي الجمع في الجلبوس بين الظهور والظاهر بمعنى وتحوها أو ضم الفضلين والمقلن ظهر البطن بالمفراحين - وَخَضَى لَيْسَى: كناية عن الاستمرار والاسترخاء والانطلاق.

(٣) عِمِشَة: يسهل - النَّهْي: ما يهني من لمر وحمل ويحومها - وَارِف: مجد، منبسط - الكرى: التمس.

- (٤) لَعَبَتْ بِالْعُقُولِ إِلَّا قَلِيلًا بَيْنَ تَأْوِيلِهَا وَبَيْنَ سُرَاهَا
 (٥) فَاتَّخَذَتْ مَعَ الْمَسْجُونِ عُصْرًا مَرَحًا فِي بِطَاحِهَا وَرِيَاهَا
 (٦) ثُمَّ وَلَتْ كَمَا نَهَا لَمْ تَكُذِّ تَلَبَّثْ إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا
 (٧) فَاتَّخَذَ الْمَرْجَ الْكَتَيْبَةَ فَالْخَطَّ وَقُلَّ آهٍ يَا مُعِيدَ عَوَاهَا
 (٨) آهٍ مِنْ غُرْبَةٍ تَرْتَفِقُ بِثَا آهٍ مِنْ رَحْلَةٍ تَطُولُ نَوَاهَا
 (٩) آهٍ مِنْ فَرْقَةٍ لَغَيْرِ تَلَاقي آهٍ مِنْ طَارٍ لَا يَجِيبُ صَلَاحَهَا
 (١٠) لَيْسَتْ لَجْرِي وَيَدْعُ لِمَزْنٍ رَطْبُ أَبْكَاهَا صَبَابَةٌ أَمْ سَقَاهَا
 (١١) فَعَلَى يَا عَيْنَ نَبْكِ عَلَيْهَا مِنْ حَيَاةٍ إِنْ كَانَ يَفْنَى بَكَاهَا
 (١٢) وَشَبَابٍ قَدْ فَاتَ إِلَّا تَنَاسِيَهُ وَنَفْسٍ لَمْ يَتَّقِ إِلَّا شَجَاهَا
 (١٣) مَا لِي بِئِنِّي نَبْكِ عَلَيْهَا وَقَلْبِي يَتَمَنَّى سَوَادَهُ لَوْ قَدَّاهَا

(٤) التَّأْوِيلُ: السير بالنهار - السرى: السير بالليل.

(٥) البَطَاحُ: جمع بطحاء، وهي السهل الواسع - والرياء: جمع ريوة، وهي ما ترفع من الأرض.

(٦) العَشِيَّةُ: آخر النهار - والعَصَى: ما بعد طلوع الشمس، حين تشتبك متكاملة بالبرد.

(٧) القَبْ: إليك وعدد الخناسن - المرج: المرعى، والمراد به في البيت مكان مسكن في
 بادية الشاعر.

(٨) تَرْتَفِقُ: مضارع تَرَفَّقَ، أي صَبَّ وَسَكَبَ وحرك - الْهَيْثُ: أحد الجون - الثَّرَى: الجمد.

(٩) الصَّدَى: رجع الصوت.

(١٠) الْمَزْنُ: جمع مَرَبَة، وهي السحابة الممطرة - الصَّبَابَةُ: الشوك أو ركة الهوى.

(١٢) الصَّبَا: الجون والهم.

(١٣) سَوَادُ الْقَلْبِ: حته كَمَسْوَدَه وَسَوَادَه.

دراسة هائية ابن خفاجة

أولاً - تحليل القصيدة^(١):

هذه القصيدة تعبر عن تجربة شوق إلى الوطن، وهذا التعبير قد اقتضى التمهيد بذكر بعض محاسن هذا الوطن، وذكر بعض الذكريات الجميلة على أرضه، ليكون ذلك مسوغاً لما سيرد في الشوق من لهفة ولوعة وتفجع. فالقصيدة لها محور رئيسي، وهو تجربة الشوق، ولها مدخل تمهيدى وهو مزيج من وصف الطبيعة

(١) لم نأت قبل هذا التحليل بتمهيد عن الشاعر وحياته وظروف عصره، لأن ذلك قد سبق في صدر دراسة قصيدته البالية.

وتسجيل الإحساس النفس بهذه الطبيعة.. ولذا يمكن تقسيم القصيدة - على صحتها - إلى عنصرين هما:

١ - وصف بعض عناصر طبيعة بلدة شُقر، والتعبير عن الإحساس بها.

٢ - الشوق الشديد إلى تلك البلدة، والألم البالغ للبعد عنها.

وفيما يلي شرح ونقد لكل من هذين العنصرين:

العنصر الأول: (وصف بعض عناصر طبيعة بلدة شُقر والتعبير عن الإحساس بها)

تمثل هذا العنصر في قصيدة ابن خلفاجة الأبيات الخمسة الأولى وهي:

- | | |
|---|---|
| (١) بَيْنَ شُقْرٍ وَمَلَقَى نَهْرِيهَا | حَيْثُ لَقِيتُ بَنَى الْأَسْعَى حَصَاها |
| (٢) وَهَوَى الْمَكَاءُ فِي شَاطِئِهَا | يَسْتَخِفُّ النَّهْيَ فَحَلَّتْ حِمَاها |
| (٣) حَيْشَةً أَقْبَلَتْ يَمْشِي جَنَاهَا | وَارِفَ ظِلُّهَا لَفِيدَ كَرَاهَا |
| (٤) لَمِيتَ بِالْمَقُولِ إِلَّا قَلِيلًا | بَيْنَ كَأَنِّي بِهَا وَبَيْنَ سَرَاهَا |
| (٥) فَاتَّخِذْنَا مَعَ الْعَصْرُونَ خُصْرًا | مَرَحًا فِي بِطَاحِهَا وَرِيَاهَا |

الشرح:

في هذه الأبيات يقول ابن خضاجة:

(١) في بلدتي الجميلة شُقْر، حيث أوشك جزآن من نهرها أن يلتقا حولها، وكأنهما نهران يلتقيان؛ وحيث استقرت أمانتي وهذات أحلامي، وكأنها مسافر قد ألقى عصاه حيث انتهى به اللطاف فوصل إلى مكان الاستقرار.

(٢) وحيث يفرد طائر المكاء في شاطئها جذبا للعقول وداعيا إلى الإقامة، فاستجابت له واطمأنت إلى الاسترخاء والانطلاق والتحرر، كما يفعل من يحلُّ الحَيِّ، ويتخلص من جلسته المقيدة الملتزمة.

(٣) في هذه البلدة، أقبلت على حياة سعيدة، تشهني كل ما يُقدِّم منها، وبنأ بها كل من يعيش فيها، وكأنه يتمتع بتماس الليل تحت ظل منبسط مديد.

(٤) ولقد أوشكت هذه الحياة أن تسكرنا وتذهل عقولنا، بما تقدمه لنا من مسرات أثناء مرورها بنا طيلة الأيام وعلى امتداد الليالي، فهي حياة دائمة السعادة متصلة النهاية.

(٥) وقد كان من نتائج ذلك أن انطلقنا مرحلين في الوديان والروابي، وكأننا لسنا بشراً كبقية البشر، وإنما كنا كأننا غصون بشرية تتمايل في خفة مع الغصون النهائية.

النقد:

في هذا الجزء من القصيدة يتضح التركيب وترك التفاصيل، اكتفاء بإبراز الجو النفسي السعيد، الذي سيقابل في العنصر الثاني بالجو النفسي الحزين. فالشاعر لم يصف لنا بلده شقراً على وجه يفصل مفاين الطبيعة فيها، برغم كثرة تلك المفاين وإنما اكتفى بالحديث عن مكانها بين جزأى النهر، اللذين يطوقانها، وبالحديث عن الطير المفرد بشاطئيهما، ليقول بعد ذلك: «في هذا المكان ألفت بنا الأمانى عصاه»، و«حلتْ النُهى فيه حباها»، و«أقبلتْ عيشة يشهى جنّاه»، وهي عيشة «أارف ظلّها لذهب كراها»، وهذه العيشة «لعبتْ بالمقول»، «فانطلقنا مرحلين حتى صرنا غصونا مع الغصون».. لم في سرعة انتقال الشاعر من هذا الجزء الأول إلى الجزء الثاني من القصيدة، الذي هو صلبها والمحور الأساسي لتجربتها.. وكأنّ إيجاز الشاعر في هذا الجزء الأول - الذي تحدث فيه عن بلده - قد قصد به إشعارنا بسرعة مضيّ حياته السعيدة

الأولى ، التي كانت كأنها الحلم السريع . فجاء تعبيره عنها كأنه اللحظة الخطوفة ، أو النظرة المجلّى . وقد صرح الشاعر بقصر تلك الحياة الأولى وسرعها حين قال : « لم تكد تلبث إلا عثية أو ضحاهة » .

ونلاحظ أن الشاعر في هذا العصر الأول من القصيدة يستخدم التصوير والتشخيص في أكثر من موضع ؛ فهو يصور الأماني حين تستقر ، مسافرًا يلتقي عصا التسيار . كذلك يصور العقول حين تنطلق وتتحرك ، محتبًا قد فك حياء وأطلق لجسده حرية الحركة بعيدًا عن التقيد والتزمت اللذين تفرضهما حالة الاحتباء .. ثم يجعل الشاعر الحياة في سرورها وتتباع أيامها ولياليها ، كمن يمضي مؤقًا طيلة النهار ، ويمرّ ساريا طيلة الليل .. وأخيرًا يستخدم الشاعر صورة رائعة معتمدًا فيها على عكس التشخيص ، حيث صور الناس في مرحهم وانطلاقهم بين أحضان الطبيعة ، غصونًا مع الفصول ، وهو بهذا قد حول الشخوص إلى نباتات ، وهي وإن كانت في حقيقتها مرتبة أدنى من مرتبة الإنسان ، إلا أنها هنا تفيد كثيرًا في تحقيق معنى التخفف من العقل وأعباء ما من شأنه أن ينقل الإنسان ، وهي في الوقت نفسه تؤكد معنى الحيوية والطلاقة والاتحام بالطبيعة الحية الجميلة .

العنصر الثاني: (الشوق الشديد إلى بلدة الشاعر والألم
البالغ للبعد عنها)

تمثل هذا العنصر من قصيدة ابن خفاجة، الأبيات الثمانية
الأخيرة منها، وهي:

(٦) فَمَ وَلَيْتَ كَسَانُهَا لَمْ تَكُذْ تَلَبَّثُ إِلَّا عَشِيَّةً أَوْ ضُحَاهَا

(٧) فَاذْدَبَ الْمَرْجَ فَالْكَيْسَةَ فَالْشَطَّ وَقُلْ آهَ يَا مَعِيذَ هَوَاهَا ۱۱

(٨) آهَ مِنْ غُرْبَةٍ تَرْتَقِ بِكَ آهَ مِنْ رَحْلَةٍ تَطُولُ نَوَاهَا ۱۱

(٩) آهَ مِنْ فُرْقَةٍ لَنْغِيرَ تَلَاقي آهَ مِنْ دَارٍ لَا يَجِيبُ صَدَاهَا ۱۱

(١٠) لَيْسَتْ أَتَرَى وَبَتَعَ الْمَرْدَ رَطْبَ أَبْكَاهَا صَبَابَةً أَمْ مَسْأَلَهَا ۱۲

(١١) فَعَلَى يَا حَيَّ نَيْكَ عَلَيْهَا مِنْ حَيَاةٍ إِنْ كَانَ يُغْنِي بِكَاهَا

(١٢) وَشِبَابٍ قَدْ فَاتَ إِلَّا تَنَاسَمَهُ، وَنَفْسٍ لَمْ يَبْقَ إِلَّا شَجَاهَا

(١٣) مَا لِي بِئِنِّي تَبْكِي عَلَيْهَا، وَقَلْبِي يَمْنَى سَوَادَهُ لَوْ قَلَّعَ سَاحَا ۱۲

الشرح:

يقول ابن خفاجة:

(٦) إن هذه الحياة الهنيئة قد مضت - بعد هذا الإقبال - وتركنا

حين كانت الغربة والابتعاد عن الوطن. حتى كأن مقام هذه

الحياة المسعدة لم يكن إلا ساعات قصارا، كمقدار آخر نهار أو

صباح يوم.

(٧) وهكنا لم يعد أمامي إلا أن أعاطب نفسي قائلاً: إليك هذه
البلدة وعدد محاسنها وأماكنها الجميلة، كالمرج والكنيسة
والشط. وتأوه حسرة داعياً الله أن يعيد لقاءك بها، كما يعود
الهوى بين حبيبين متباعدين.

(٨) وإنى لأخسر قائلاً: آه من تلك الغربة التي تحرك حزني،
وتجعلك كأنه يصب من قلبي أو يسيل من نفسي!! وآه من تلك
الرحلة التي سببت هذا الاغتراب ودفعت إلى هذا الاعتماد المديد
عن أرض الوطن!!.

(٩) وآه من هذه الفرقة التي امتدت وقست، حتى أظننها فرقة لا
لقاء بعدها ببلدي وأهلي!! ثم آه من داري النائية التي راعني
صمتها وعدم إجابتها لصوت نذائي!!.

(١٠) إنني لانشغالي بأمرها لا أعرف - والمطر ينساب من السحب
كدمع يسيل من عيون يملؤها - أفاض هذا المطر باكياً لها
لأحداث ألمت بها، أم نزل عليها ساقياً لها لظماً قسا عليها.

(١١) ومهما يكن من أمر، فأنا لا أملك غير دموعي، ولا أتحكم
إلا في ماء عيني. ومن هنا أقول: تعالني يا عين تبك على تلك
الحياة السالفة في ظلال هذا الوطن الحبيب. وما أظن أن بكاء
تلك الحياة ينفع شيئاً.

(١٢) ولتبتك أيتها على شباى الذى مضى ولم يبق منه إلا تذكره
المؤلم، ثم لتبتك كذلك على نفسى التى انتهت، ولم يعد من
بقاياها إلا الأحران التى عليها قضت.

(١٣) وإنى لأتسائل - آخر الأمر - متعجباً وأقول: ما سر هذا
الحزن على بلدى ومدامنة عيني على بكائه؟ وما سر هذا
الحب له وتمنى قلبى أن يفديه بسودائه؟.

القالد:

فى هذا العنصر الثانى من القصيدة نرى الشاعر أكثر تمهلاً
وأوضح تفصيلاً، لكنه ليس تفصيلاً فى حوادث مادية أو أمور
حسية، وإنما هو تفصيل فى تصوير الحالة النفسية الحزنة المتألقة،
الجماشة بالدمع والباهتة على التذبذب الصراخ والمويل. وكما
كان الشاعر موفقاً فى إجماله وسرعته فى العنصر الأول، كان
كذلك موفقاً فى تفصيله وتمهله فى هذا العنصر الثانى، حيث
وجد مسوغ لكل من المعالجتين من طبيعة الإحساس وجوهر
التجربة.

ثم وفق الشاعر أكثر فى هذا الجزء من القصيدة، حيث استخدم
وسيلة تعبيرية ملائمة للموقف الحزين المتضجع. وهذه الوسيلة هى

كلمة وآية أتى كررها الشاعر خمس مرات في ثلاثة أبيات، فجاء بها في بيت مرة، ثم مرتين في كل من البيتين التاليين. وهكذا جاءت تلك الأبيات الثلاثة أشبه بصراخ جريح أو عويل مكتم، معبر عن الألم المبرح والحزن الشديد، الذي أراد الشاعر أن يصوره في هذا الجزء من القصيدة.

وزاد توفيق الشاعر، حين عبر عن حيرته أمام المطر، وتساءل هل هو سقيا لبلده؟ أم دموع تسيل حزنًا عليها؟ قفى هذا تعبير ناجح عن الحالة النفسية المتردة بين التعطش والحزن، حتى لم يتصور المطر إلا مؤديا لإحدى وظيفتين تقابلان هذين الأمرين، فالتعطش يطلب الري والسقيا، والحزن يستدعي البكاء والتحجب.. ولجورد احتمال أن يكون المطر سقيا لبلده، واحتياج الموقف إلى دموع - قد لا يثنى فيها المطر - طالب الشاعر عينه بالدموع الضرورية اللازمة لحزنه على هذه البلدة والمعبرة عن شوقه إليها وعذابه بالبعد عنها.. ولم يجعل الشاعر البكاء على البلدة وحدها، بل على كل ما لايس المعيشة بها من أمور تستحق أن تُكى، وهى: الحياة الذاهبة، والشباب المولّى، والنفس الضائعة التى لم يبق منها إلا ضجائها.. وفى هذا كله مزيد من التوفيق الذى يحسب للشاعر وسجل له فى هذا الجزء من القصيدة.

وأخيراً، ختم الشاعر قصيدته ببيت فيه تجاهل العارف. وكأنه
 يعلم - آخر الأمر - أن الحزن قد وصل به إلى حد الخبل، فهو
 لهذا يتساءل - بعد كل ما مضى - قائلاً: يا لمبي ليكي عليها؟
 وما لقلبي يتحنن فداءها؟! وهذا منتهى الذهول وعاية التمرق،
 وأكد أقول: غاية الجنون والتخبط وهو في الوقت نفسه منتهى
 التوفيق في التعبير الشعري عن الحالة النفسية التي كان يعاني منها
 الشاعر، بسبب اعتراجه الموجه، وإحساسه المكدب، وضياغ أجمل
 ما في حياته.

ثانياً: تقوم القصيدة:

لقد كان الشاعر موفقاً في الربط بين عنصرى القصيدة أولاً، ثم
 في تحقيق الوحدة الفنية بين أبياتها ثانياً.. كذلك كان موفقاً في
 اختيار موسيقى القصيدة؛ فهي من بحر مناسب للانفعال الحاد،
 وهو بحر الخفيف، وقافيتها هي الهاء الممتدة المطلقة، التي تناسب
 التعبير عن الحزن والشكوى؛ حيث تشبه الآهة الطويلة أو الصرخة
 الجريحة. وبهذا تشارك موسيقى القصيدة في التعبير عن مضمونها،
 وتخدم - مع بقية العناصر - تلك التجربة التي أراد أن ينقلها
 الشاعر، فكان بارعاً كل البراعة، صادقاً كل الصدق

هنا، وقد يلاحظ على بعض مصور القصيدة أنها جاءت مستوحاة من الحياة العربية القديمة، مثل الصورة التي في قوله: «أَلَقْتُ بِهَا الْأَمَانِي عَصَاهَا»، والأخرى التي في قوله عن النهي: «حَلَّتْ حَيَاهَا» والسبب في رسم الشاعر لتلك الصورة، أخذه بالمشعب المحافظ الجديد في الشعر، وهذا المذهب كان يتخذ من الحياة العربية القديمة مثلاً أعلى. ولم يكن ذلك يعد تقليداً أو بعبية.. ومن هنا لا تنقص مثل هذه الصور من قيمة القصيدة، التي تعد - بحق - من روائع شعر ابن خفاجة، ومن عيون الشعر الأندلسي، ومن أرفع نماذج الشعر العربي، وخاصة في مجال الاختراب، والإحساس بالتمزق بسبب البعد عن الوطن.

ميمية ابن حمديس الصقلّي^(٥)

[في الدعوة إلى الطاع عن الوطن والحناء أوجه]

- (١) بني القصر لستم في الوعي من بني أبي
(٢) دعوا اليوم إلي حائف أن تلومكم
(٣) وكأني بألم الموت يعني ملوها
(٤) فردوا وجسده الخليل نحو كرهية
إذ لم لعل بالعرب منكم على القبح
دواء، وأنتم في الأماني مع الحلم
إلى لعل كأني حثها بأينة الكرم
مصرحة في الروم بالشكل والحنم

(٥) هذه القصيدة من ديوان ابن حمديس بتحقيق الدكتور إحسان عباس من ٤١٦ وما بعدها

- (١) القصر المفتحة، وسميت الحدود لغوياً لأنها عادة فتحات ومرت بين بلد وأخر والمراء بالخضر
في البيت مكان القتال على الحدود، كما تقول الآن، الجبهة - الوعي، الحرب - لم لعل،
لم أحمل في الحرب، والفعل هنا مصارع صال وصولاً وصولاً بمعنى سطا عليه ليقهره
(٢) الدواعي جمع دأعة، وهي الأمر المتكرر العظيم، والدواعي الثواب التي تصيب الناس
(٣) ألم الموت: الحرب - أينة الكرم: الحضر.
(٤) الكرهية الجرب والشدية فيها - مصرحة اسم فاعل من صرحت أي كادت
وأظهرت - الفكل، فقد الأبي أو البيت - الهم: فقد الأب أو الأم.

- (٥) تَهْبِيلٌ مِنْ نَضْعِ الْحَقْلِ بِالْفَعْخِ
 (٦) وَصُولُوا يَيْفِي مِنَ الْعِجَاجِ كَأَنَّهَا
 (٧) وَلَا عَدَمَتْ فِي سَلْهَا مِنْ عَمُودِهَا
 (٨) وَقَرَعَ الْحَمَامُ الرُّأْسَ مِنْ كُلِّ كَيْلِبِ
 (٩) وَلَهُ مِنْكُمْ كُنْ مَاضِي كَمْضِيهِ
 (١٠) يَحْدُثُ بِالْإِقْدَامِ نَفْسًا كَأَنَّهَا
 (١١) يَنْبَسِرُ عَلَيْهِ صَبْرُهُ وَهُوَ ثَرَّةٌ
 (١٢) وَسَطَوُ بِمَحْجُوبِ الْقُلُوبَاتِ إِذَا بَنَى
 (١٣) لَهُ دَحْلَةٌ فِي الْحِصْنِ تَحْرَحُ نَفْسُهُ
 (١٤) وَمَا يَفْتَدِي بِهِ يَلْحَمُ وَلَا دَمُ
 (١٥) ثُبُوتٌ إِذَا مَا أَقْبَلَ بِلُوتٍ مَاعِرًا

- (٥) تَهْبِيلٌ تَدْفِعُ، مِنْ أَعَالِ الثَّرَابِ أَوْ الرَّمْلِ أَيْ دَفَعَهُ دُونَ أَنْ يَرُوحَ بِهِ عَنهُ - فَتَقَعُ الْبُخَيْرُ
 (٦) الْيَيْفِيُّ السُّيُوفُ - الْعِجَاجُ الْخَيْزُرُ - الْهَامُ جَمْعُ هَامَةٍ، وَهِيَ الْفَرْسُ - السَّجَمُ، السَّيْفُ
 (٧) كُلُّ السُّيُوفِ إِسْرَاجُهَا مِنَ الْأَعْمَادِ - الْعَمُودُ جَمْعُ عِمْدَةٍ، وَهُوَ غُلَافُ السُّيُوفِ -
 الْجَدُولُ: جَمْعُ جَدُولٍ، وَهُوَ الْبُخَيْرُ الصَّغِيرُ - الرُّجْمُ: جَمْعُ رَجْمٍ، وَهُوَ الْبُخَيْرُ
 (٨) الْهَمُّ وَثَرٌ مِنْ أَوْتَارِ الْعُودِ
 (٩) بِلَامِيٍّ مِنَ النَّاسِ: الْحَمَامُ الْقَاطِعُ فِي الشَّيْءِ، وَمِنَ السُّيُوفِ الْبُخَيْرُ السَّرِيعُ الْقَطْعِ -
 الشَّعْبُ: السُّيُوفُ الْقَاطِعُ - الْهَيْجَاءُ: الْحَرْبُ
 (١١) ثَرَّةٌ الْفَرْعُ - الشَّهْدُ سَجْدَةٌ - الْقَرَرُ الْخَرَقُ مِنَ الْوَسْطِ - الْقَضْمُ التَّلَاعُ بِالْأَسْنَانِ
 (١٢) سَطَوُ يَهْوِلُ وَيَهْطُلُ - مَحْجُوبٌ: مَسْتُورٌ - الْقُلُوبَاتُ: جَمْعُ قُلْبَةٍ وَهِيَ حَدُّ السُّيُوفِ
 وَالْبَنَانُ وَالْبُخَيْرُ وَسُجُودُهَا
 (١٤) الْبَرَى: النَّحْتُ
 (١٥) مَاعِرًا: اسْمُ فَاعِلٍ مِنْ مَعَرَفَةِ أَيْ هَمَّةٍ - الْجَرَجَرَةُ صَوْتُ الْبَحْرِ عِنْدَ فَصْحِهِ - الْقَرَمُ: الْفَصْلُ

(١٦) لَهُ عَيْنٌ ضَرَعَامٌ مَقْصُورٌ، فَقَلْبُهُ
بِتَضَرُّفٍ فَعَلِ الْجَهْلُ مَعَهُ عَلَى عِلْمٍ

(١٧) وَهَذَا أَرْضِي إِذْ عَدْتُمْ هَوَانَهَا
(١٨) وَبَعَرَكُمْ بَعْضِي إِلَى الدَّرِّ، وَالنَّوَى
(١٩) فَإِنَّ بِلَادَ النَّاسِ لَيْسَتْ بِبِلَادِكُمْ
(٢٠) لَمَنْ أَرَاكُمْ تُعَبِّكُمُ أُمُورٌ عَمِيرِكُمْ
(٢١) أَحْبَبْتُ الَّذِي وَدَى بَوْدٌ وَصَلَتْ
(٢٢) تَقَبَّدَ مِنَ الْقَطْرِ الْعَرِيْزُ بِمَوْطِلِ
(٢٣) وَيَاكَ يَوْمَا أَنْ تَحْسِرَ غُرْبَةً

فَأَهْوَاؤُكُمْ فِي الْأَرْضِ مَنْشُورَةٌ النِّظْمُ
مِنَ السَّيْنِ تَرْمِي الشَّمْلُ مَسْكُمٌ بِمَا تَرْمِي
وَلَا جَارَهَا وَالْحَلْمُ كَالْجَارِ وَالْحَلْمُ
وَكَمْ حَالَةٌ لَمْ تَنْفِ حَفْلًا عَنْ الْأُمِّ
لَدَى كَيْمَا يَطُ الْوَلِيُّ إِلَى الْوَسْعِي
وَمَت دُونَ رَيْحٍ مِّنْ رَّبْعِيكَ أَوْ رَسْمِ
فَنَنْ يَسْتَجِيرُ الْعَقْلُ تَجْرِبَةَ السُّمِّ

(١٦) الصَّرْعَامُ الْأَمْدُ - الْهَوَاؤُ الْبَشِيدُ - الْجَهْلُ - قَعَبٌ وَحَدَمٌ التَّعَقُّلُ فِي الْحَرْبِ
(١٧) الْأَهْوَاءُ - جَمْعُ هَوَى، وَهِيَ مَا يَهْوَى وَيَطْلُبُ وَيَطْلُقُ أَيْضًا عَلَى الْقَلْبِ الَّذِي يَهْوَى
(١٨) النَّوَى الْبَعْدُ - الْبَيْسُ، الْفَرَقُ - الشَّمْلُ، التَّجَمُّعُ
(١٩) الْحَلْمُ - الصَّدِيقُ وَالصَّاحِبُ
(٢٠) يَطُ جَمْعُ وَرِيطٍ - الْوَلِيُّ؛ الْمَطَرُ يَمْدُ الْمَطَرُ - الْوَسْعِيُّ الْمَطَرُ الْأَوَّلُ
(٢١) الْوَسْعِيُّ: الْهَجْلَةُ أَوْ الْمَنْزِلُ - الرُّسْمُ - الْأَثَرُ

دراسة ميمية ابن حمديس

أولاً - الشاعر^(١) :

اسمه عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد بن حمديس، ولقبه الصَّقْلِي نسبة إلى جزيرة صقلية، الموطن الأصلي للشاعر.

فقد ولد الشاعر في مدينة «سرقوسة» التي تقع على الساحل الشرقي للجزيرة، وكان مولده سنة ٤٤٧ هجرية (١٠٥٥ م). وهو

(١) اقرأ عنه وعن بيئته في صقلية والأندلس والمغرب في: المقدمة التي كتبها الدكتور إحسان عباس لديوان ابن حمديس الذي حققه وقرأ أيضاً: ابن حمديس الصقلِي، رسالة ماجستير للدكتور سعد شليبي، وقرأ كذلك: ابن حمديس الصقلِي - حياته وشعره، رسالة ماجستير للدكتور عبد الهادي زاهر. ومن المراجع المقدمة التي ذكرت ابن حمديس: الدخيرة لأبن يسام، والمطوب لأبن دحية، وروايات المبرزين لأبن سعيد، ونفع الطوب للمعري، وروايات الأخوان لأبن خلكان.

من أسرة ذات أصول عربية. ونشأ ابن حمديس في «سرقوسة»
 حينما كانت صقلية تعاني من المنازعات المحلية بين أمراءها
 المسلمين، ثم من هجمات «النورمانيين» على أرضها بعد أن
 استولوا عليها بعض هؤلاء الأمراء الخائنين. فقد شبت الحرب
 بين هؤلاء الأمراء المسلمين نتيجة للنزاع العنصري بين العرب
 والإفريقيين والصقليين، بعد أن كانت البلاد تحت راية حكم
 عربي موحد، بدأ على يد أسد بن الفرات، أيام زيادة الله بن
 الأغلب وإلى إفريقيا سنة ٢١١ هـ. وتم استقرار الحكم العربي في
 أيام بني أبي الحسين الكلبيين، الذين كانوا يتبعون الخلافة
 الفاطمية من الناحية الرسمية، ويستمتعون بالامتقلال الداخلي من
 الناحية الفعلية.

وكانت صقلية قد بلغت في عهدهم درجة عالية من الحضارة
 العربية الإسلامية، وحاكت عاصمتها «بالرمو» قرطبة في الأندلس
 وبغداد في المشرق. إلى أن كانت هذه المنحة العنصرية، التي
 أحاطت بالعرب أولاً، ثم أكلت بقية المسلمين من إفريقيين
 وصقليين ثانياً.. ومن أشهر هؤلاء الأمراء، ابن الثمنة الذي كانت
 «سرقوسة» من نصيبه، فاستدعى «النورمانيين» من إيطاليا ليستعين

بهم على مقابلة خصمه ابن الحواس. فجاء هؤلاء «النورمان» سنة ٤٦٤ هجرية، وظلوا يحضمون أجزاء الجزيرة، حتى تم لهم الاستيلاء عليها سنة ٤٨٤.

وهكذا عاش الشاعر في «سرقوسة» مدة طفولته وصباه وصدر شبابه، قبل أن يهدد الغزو الأجنبي بلده. واستطاع أن يفيد من الحياة العلمية المتقدمة نسبياً، والتي كانت امتداداً بقوة الدفع لمجهود الاستقرار والازدهار. وحصل معارف لغوية وعقلية وإنسانية واسعة ولكنه اتجه أكثر إلى الأدب، وتعلق بالشعر بصفة خاصة، واهتم بصفة أخصر بالشعر المحافظ الجديد، الذي كان المتنى يمثل قمته في المشرق، كما كان ابن حجاج يمثل قمته في الأندلس؛ والذي أخذ به كلثك ابن زيدون وابن خفاجة.

ثم أدرك ابن حمديس - وقد نبغ في الشعر - بعض تلك السنوات الحالكه، وهي سنوات الغزو «النورماني» لبلاده، وشاهد اضطراب موطنه إلى الهجرة إلى شمال إفريقيا والأندلس ومصر. فاضطر هو أيضاً إلى الهجرة إلى الأندلس، سنة ٤٧١ هـ، واتجه إلى إشبيلية، حيث المعتمد بن عباد، الذي يحب الشعر ويقرب الشعراء. وما لبث أن أسمع ابن حمديس شعره للملك الشاعر، فأعجب به وجعله من شعرائه المقربين.

وقد مدح ابن حمليس المعتمد وبنته الرشيد، ومجد انتصارات
الأندلسيين على الإسبان في موقعة الزلاقة سنة ٤٨٠هـ. وعاش
أسعد فترات حياته في إشبيلية. وعوض بها كل ما فقدته من منع
ومسرات في صقلية. كل ذلك دون أن ينسى بلاده، حيث بقي
دائماً يذكرها، ويرى في انتصار المسلمين بالأندلس ما يقوى الأمل
في انتصار قومه في وطنه.

ثم بدأ الحظ يتخلى عنه، وراحت آماله تتلاشى، والمصائب عليه
تتوالى. فقد مات والده في صقلية، وتم استيلاء النورمان على
وطنه، ومات القائد الصقلي المأمول - المسمى ابن عباد أيضاً -
غريقاً، وهُزم ملك إشبيلية أمام جيش ابن تاشفين المرابطي سنة
٤٨٤هـ، وقبض عليه وسبق مسجياً إلى المغرب، حيث وضع في
بلدة أغمات. فحزن الشاعر حزناً شديداً، بقى إليه المقام في
الأندلس وهي تحت حكم المرابطين، الذين قوضوا عرش ملوكه
وصديقه المعتمد ابن عباد، وقرر مغادرة الأندلس، وركب سفينة
مرشلاً، ولكن السفينة غرقت وغرقت معها جاريته الحبيبة جوهرة،
ونجا هو بلطف الله، وواصل السفر إلى شمال إفريقيا متجهاً إلى
أغمات حيث المعتمد بن عباد، ولازمه بوفاء نادر حتى نهاية عمر

الملئك الأسير. وبعد وفاة ابن عباد، تردد الشاعر على بعض عواصم الأقاليم الإفريقية، ومدح بعض أمراء هذه الأقاليم، ومجد انتصاراتهم، التي كان يرى فيها أملاً في انتصار قومه وعودة أرضه. وأخيراً تقدمت به السن، وفقد بصره، وكف عن المدح، وعانى كثيراً من الفقر وسوء الحال. وأدركته المنية سنة ٥٢٧ هجرية، فدفن في بجاية على الأرجح

ثانياً - تحليل القصيدة:

هذه القصيدة تعبر عن تجربة الإحساس بالوطن المهدد، والحماسة للدفاع عنه والتشبث بترابه. فقد قال ابن حمديس قصيدته هذه وهو مهاجر بإشبيلية، يتابع نضال أهل صقلية - وطنه - ضد «النورمان»، ويحس ألم الغربة عنه والقلق والخوف عليه، ويرى أنه لا بديل للقوة في الحفاظ على الأرض والعرش وحصون مقدسات الوطن. وهو يدرك بعد التجربة، أن ترك البلاد المهددة واللجوء إلى الهجرة عنها، إنما هو تمكين للأعداء منها، وتنفيذ لمخططاتهم في التهامها. على أن هذه الهجرة لن تريح المهاجر ولن تحل مشكلاته فضلاً عن حل مشكلات وطنه؛ فمن المحال أن تنفى أرض عن أرض الإنسان، وأرض المهاجر مهما وسعت المهاجر

وَحَتَّ عَلَيْهِ لَنْ تَكُونَ - فِي أَحْسَنِّ حَالَاتِهَا - إِلَّا كَالْخَالَةِ لَنِي لَا
تَفْنِي أَبَدًا عَنِ الْأُمِّ.

والقصيدة تتألف من ثلاثة عناصر، هي:

١ - الحث على الجهاد وقتال الأعداء.

٢ - وصف المحارب وتمجيده.

٣ - تمجيد الوطن وبيان ضرورته

وفيما يلي شرح ونقد لكل عنصر من هذه العناصر

العنصر الأول: (الحث على الجهاد)

تمثل هذا العنصر الأبيات الثمانية الأولى من القصيدة وهي:

- | | |
|---|--|
| (١) بَنِي الْقُفْرِ لَسْتُمْ فِي السَّوْبَى مِنْ بَنِي أُمِّي | هَذَا لَمْ أَهْلُ بِالْعَرَبِ مِنْكُمْ عَلَى الْقَجَمِ |
| (٢) دَعُوا النُّزُومَ إِنِّي خَشِيتُ أَنْ تُلَوِّسَكُمْ | دَوَاهٍ، وَأَنْتُمْ فِي الْأَمَانِي مَعَ الْحُطَمِ |
| (٣) وَكَأَنِّي بِأَمْ مَلُوتٍ يَبْقَى مَبِيرُهَا | إِلَى أَعْلَى كَأَنِّي حُطَّهَا بِأَمَةِ الْكَرِيمِ |
| (٤) فَرُّوا وَجْهَهُ الْحَبِيلِ بَحْرَهُ كَرِهِيهِ | مَصْرُوحَةً فِي الرُّومِ بِالشُّكْلِ وَالسَّيْمِ |
| (٥) تَهَيَّبِلْ مِنْ النِّفْعِ الْمَحْلُوقِ بِالضُّحَى | عَنِ الشَّمْسِ يَا هَالِكَةَ لَيْلَا عَلَى النِّجَمِ |
| (٦) وَصَلُّوا يَبِيحِي فِي النِّجَاحِ كَقُلُوبِهَا | يُرْقُ بِضَرْبِ الْقَهَامِ مُحْمَرَةً السَّجَمِ |

(٧) وَلَا عَدَتْ فِي سَلْهَا مِنْ غُورِهَا ظُهُورًا، فَقَدْ تَخَفَى الْجَدَاوِلُ بِالرُّجْمِ

الشرح

يقول ابن حمديس في هذه الأبيات مستحفاً مواطنيه على الجهاد:

(١) يَا أَبَاءَ الْحُدُودِ الْحَامِينَ لَجَبْهَةِ الْقِتَالِ، إِنِّي لَنْ أَعِدُّكُمْ
إِخْوَتِي حَقًّا، إِلَّا إِذَا وَثِّتُ بِكَتَابِكُمُ السَّرِيَّةَ عَلَى الْجِيُوشِ
الْأَعْجَمِيَّةِ الْعَادِيَةِ عَلَى أَرْضِ الْوُطَنِ، وَبِهَذَا تَكُونُونَ قَدْ حَارَبْتُمْ عَنْ
أَنْفُسِكُمْ وَعَنْ كُلِّ أَهْلِيكُمْ، حَتَّى مِنْ كَانَ مِنْهُمْ بَعِيدًا مِثْلِي عَنْ
أَنْ يَشَارَكَ فِعْلًا فِي الْقِتَالِ.

(٢) نَيْقُظُوا لِلْخَطَرِ، وَاتْرَكُوا التَّكَاثُلَ وَالتَّوَاسِيَّ وَالْعَفْلَةَ الْمَشْبَهَةَ
لِلنُّومِ، فَيَأْنِي أَحْسَنِي - لَوْ بَقِيتُمْ عَلَى هَذِهِ الْغَفْلَةِ - أَنْ تَدْهَمَكُمْ
مَصَائِبُ فُظُيْعَةٍ فَتُدْوسَكُمْ وَأَنْتُمْ تَحْلُمُونَ بِأَمَيَاتِ بَصَرٍ سَهْلٍ، بِأَنْيُوكُمْ
دُونَ قِتَالِ جَادٍ وَتَضْحِكُ كَبِيرَةٌ.

(٣) وَرُبَّ حَرْبٍ تَدُورُ كَأَنَّهَا كَأْسٌ مَهْلِكَةٌ يَسْمَى سَاقِيهَا لِيَقْدِمَ
فِيهَا أَصْلُ الْمَوْتِ وَسِرُّ الْفَنَاءِ، إِلَى أَنْاسٍ لَا هَيْنَ، نَدَارَ عَلَيْهِمْ - فِي
الْوَقْتِ نَفْسِهِ - كَأْسٌ أُخْرَى مَلَأَى بِالْخَمَرَةِ الَّتِي تَضَاعَفَ غَفْلَتُهُمْ
وَتَلْهَيْهِمْ عَنِ الْخَطَرِ الَّذِي يَهْدِدُهُمْ.

(٤) فلا تكونوا مثل هؤلاء اللاهين الغافلين، ووجهوا خيولكم إلى معركة فظيعة نهزم أعداءكم الروم، وتسفر نتائجها عن فقد كثير من مقاتليهم، وترك أهلهم لكالي بلا أبناء، وتخلف أبنائهم أيتاماً بلا آباء.

(٥) واتكن خيولكم في كبر ليلاً ونهاراً، بحيث تصب من الغبار الثائر من حوافرها على النجوم ليلاً، مثل ما صبته على الشمس نهاراً.

(٦) وقالوا أعداءكم بسيوف بيض براق، حتى تبدو من خلال غبار المعركة - وضرب رؤوس الأعداء وإراقة دماهم - كأنها بروق يسيل منها مطر محمر اللون من خلال غمام قائم.

(٧) وإنني لأدعو لتلك السيوف أن تخرج دائماً من أغلفتها وتُشهر، ولا تعدم الظهور أبداً في المعارك؛ لأن السيوف إذا ظلت مستورة في أعقادها، ضاعت حقيقتها بضياع وظيفتها، وتلاشت كما تلاشي التُهيّرات حين تنتهي إلى التلوي في الآبار.

(٨) إن صوت ضرب السيف لرأس الكافر عدو الوطن، لأحب إلى سمعي من رنين الوتر المشدود على العود.

التقيد:

لقد وفق الشاعر في هذا العنصر من عدة وجوه، فهو موفق في التحريض المتنوع الألوان المتعدد الأساليب، وهو موفق في مخاطبة المحاربين ووصفهم بأنهم بنو أمية، لكي يكون حديثه إليهم استصراخ الأخ، لا موعظة الغريب. ثم هو موفق في جعل صولاتهم صولته وصولة كل عربي، حتى ولو كان بعيداً عن أرض المعركة، لأن الجميع يحاربون بأيدي هؤلاء المقاتلين البسلاء.

والشاعر موفق كل التوفيق حين لجأ إلى التصوير كثيراً في هذا العنصر، فالتصوير قد جسم المعاني وعمق الأحاسيس وجسد الأفكار. ومن تلك الصور، صور الدواعي وهي ندوس وتدهم، كأنها جيوش زاحفة أو وحوش نافرة أو غيول داهمة. ومن تلك الصور أيضاً، صورة القوم اللاهين، تُقرب منهم كأس الحرب ملأى بالموت، بينما هم سادرون يتلهون بكأس ملأى بالخمر. ومن تلك الصور كذلك، صورة الخيل في الحرب، وهي تشير الغبار حتى تستر الشمس نهائياً والنجم ليلاً. ومن أروع تلك الصور، تلك الصورة التي رسمها الشاعر لاحتدام المعركة، متزعجاً لعناصرها من الطبيعة الحية، حيث جعل السيوف وهي تهرق،

والخيار وهو يتكاثف، ولدم وهو يسيل؛ مشهد ثورة عربية من ثورات الطبيعة، يتمتع فيها البرق، ويتكاثف النسيم، ويسيل المهر محمراً اللون.

العنصر الثاني: (وصف المخارب وتمجيده)

تمش هذا العنصر الأبيات الثمانية التالية وهي:

- | | |
|--|---|
| (٩) وَلِلّٰهِ مِنْكُمْ كُلُّ مَا فِي كَفِّهِ | يسيلُ إلى الهيجاء مُتَقَدِّمٌ مَزْم |
| (١٠) يُحَدِّثُ بِالْإِقْدَامِ نَفْسًا كَانَتْهَا | يُطِيرُ إِلَى الْحَرْبِ انْتِفَاحًا عَنِ السِّم |
| (١١) يَمِيرُ عَلَيْهِ صَبْرُهُ وَهُوَ ثَرَّةٌ | لِنَسْرِهَا أَمِنْ مِنَ الْقَوْرِ وَالْقَضَمِ |
| (١٢) وَيَطْوِي بِمَحْجُوبِ الطُّيْنِ إِذَا بَدَا | جَلًّا مَا جَلَّ الْإِصْبَاحُ مِنْ ظُلْمَةِ الظُّلَمِ |
| (١٣) لَهُ دَحْجَةٌ فِي الْجِسْمِ تُخْرِجُ نَفْسَهُ | قَبِيلَ حُرُوجِ الْحَدِّ مِنْهُ عَنِ الْجِسْمِ |
| (١٤) وَمَا يُفْتَنِّي مِنْ بِلْعَمٍ وَلَا دَمٍ | وَلَكِنْ بِمَا فِي الْعَظَمِ بِالرِّيِّ لِلْعَظَمِ |
| (١٥) ثُبُوتٌ إِذَا مَا أَتْبَلَ لِلرُّنِّ فَاغْبَرَا | يُرَدُّ فِي الْأَسْمَاعِ جَرَجَرَةُ الْقَرَمِ |
| (١٦) لَهُ عَيْنٌ ضَرْغَامٌ قَصُورٌ، فَقَلْبُهُ | بِتَصْرِيفِ قَلْبِ الْجَهْلِ مِنْهُ عَلَى عِلْمِ |

الشرح:

يقول ابن حمديس لقومه واصفاً المخارب وممجداً لصفاته.

(٩) وما أعظم المحارب متكم، يخرج إلى المعركة في مضاء سيفه وسرعة قطعه، ويخف إلى الحرب في بسر وسهولة وكأنه ماء يسيل. وهو في الوقت نفسه ملتهب عزماً ومشتعل تصميماً. إن مثل هذا المحارب لعظمته كأنه لغز محير، أمره موكل إلى الله.

(١٠) هذا المحارب، الذي ينجي نفسه بأحاديث الشجاعة والإقدام، وهو يسرع إلى المعركة، وكأنه طائر يطير بسرعة عن روع الملم تلهفاً إلى ساحة الحرب.

(١١) هذا المحارب الذي يحميه صبره وبصونه، كأنه درع سابعة تتأكن فوق صدره، وهي درع قوية تؤمنه - بنسجها المحكم - من كل طعنة أو جرح .

(١٢) هذا المحارب الذي يطش بسيف خفيّ الحد، إذا ما ظهر واستلّ من غمده، كشف بنوره الظلم كما يكشف الصباح الظلام.

(١٣) إنه سيف ماضٍ سريع الطعن والقتل، فله توغل في الجسم يخرج نفس هذا الجسم، قبيل خروج الحد من مكان الطعنة.

(١٤) وهو سيف لا رادَ لشرِّه ولا افتلاء من مكروهه، فلا يُقْتَدَى
المضروب به بلحم يُقَطَّع ولا يدم يسيل، وإنما يُقْتَدَى بما
يحدث لعظمه من النحت، إن صح أن في ذلك افتلاء.

(١٥) أجل، ما أعظم هنا المحارب، الذي شأنه الثبات والشجاعة
في الحرب، حتى ولو هاجمه الموت بشعاً محيطاً كوحش يفتح
فمه للالتهام، ويزأر بصوت مزعج كصوت الفحل الثائر.

(١٦) هنا المحارب، الذي صفته اليقظة وبعد النظر، وكأن الله قد
جمل عينه عين أسد كاسر. ولذا فهو مدبرٌ وعليم متفعا بكل ما
يقدم عليه من أعمال الفتك والبطش وعدم التعقل في الحرب.

النقد:

وقد وفق الشاعر في هذا المصير الثاني من القصيدة إلى حد
كبير، حيث أورد صفات عديدة للمحارب المقتدر، بقصد أن يكون
أبناء الثغر من قومه على هذه الصفات. فهو يشرحهم بصفات يجب
أن يتحلوا بها، من خلال تمجيده لمن يتصف بها، لا من خلال
وعظ مباشر أو توجيه مستعمل. بل إنه يخلع هذه الصفات فعلاً على
المحاربين منهم، وكأنها حقيقة من صفاتهم، التي استحقوا أن

يمجدوا بها وينالوا الثناء من أجلها. كل ذلك من أجل أن يملأ
نفوسهم بالإيمان بها، ويحمل سلوكهم على المضي وفق معاملها.

كذلك وفق الشاعر، حيث ركز على صفة الاستجابة للحرب
والإسراع إلى ساحتها. وذلك في مثل قوله: «ماض كعضبة»،
وقوله: «يسيل إلى الهيجاء». وقوله: «يطير إلى الحرب».

ثم وفق أيضاً حيث ركز على صفة الثبات في المعركة، وذلك
في مثل قوله: «ينير عليه صبره»، وقوله: «ثبوت إذا ما أقبل الموت
فاغراً»، وقوله: «له عين خمرغام هصور».

ووفق الشاعر كذلك في رسم عدد من الصور، التي يعتد بعضها
تجسماً للمعنويات، ومن تلك الصور العامة، صورة المحارب وهو
يطير، ومن الصور المجسمة صورة الصبر وهو يتألق على المحارب
كأنه الدرع، وصورة الموت المهاجم للمحارب، وقد فسر فاء
كلوحتش، وردد زئير الفحل الهاجج.

وأخيراً، وفق الشاعر حين استخدم بعض المقابلات المكملة
للمعنى والمعمقة للإحساس. ومنها «المسلم والحرب»، و«الإصباح
والظلمة»، و«دخلة تخرج».

ولكن يؤخذ على الشاعر في هذا الجزء من القصيدة، أنه لم يجمعه خالصاً لمعنى واحد يفاير المعنى الأول. فقد عاد في هذا الجزء الثاني إلى الحديث عن السيف وصفته، بعد أن قدم شيئاً من ذلك في الجزء الأول. وقد زاد من انضاج هذه السببية أن الشاعر قد فصل بثلاثة أبيات تتضمن وصف السيف، بين بداية أوصاف المحارب وبقية أوصافه، فجاء الحديث عن السيف شيئاً مقحماً قاطعاً للسياق الخاص بوصف المحارب، الذي هو الموضوع الأساسي لهذه الخطوة من خطوات القصيدة. فبعد أن كان الشاعر يتحدث عن المحارب قائلاً: «ماض كعضيه»، «يحدث بالإقدام نفساً»، «ينير عليه صبره»، «ويسطو بمحجوب الطيات»، قطع هذا الحديث واستطرد متحدثاً عن السيف الذي يسطو به المحارب، وراح يقول عنه: «إذا بدأ جلا ما جلا الإصباح»، «له دخلة في الجسم تخرج نفسه»، «وما يفتردى منه بلحم ولا دم»، ثم عاد من جديد إلى مواصلة الحديث عن المحارب، فقال: «ثبوت إذا ما أقبل الموت»، «له عين ضرغام مصوره إلخ».

ولا شك أن قطع السياق وإتمام حديث كان قد انتهى من قبل، مما يخل بالوحدة الفنية، وهو أمر ليس في صالح الشعر أو الشاعر.

العنصر الثالث: (تمجيد الوطن وبيان ضرورته)

تمثل هذا العنصر الآيات السبعة الأخيرة من القصيدة، وهي:

- (١٧) وَلَقَدْ لَرِضُ إِنْ عَلِمْتُمْ هَوَاهَا
(١٨) وَحَسْرَتُكُمْ يَفْضِي إِلَى الدَّلِّ وَالْفَتَى
(١٩) قِيَانُ بِلَادِ النَّارِ لَيْسَتْ بِبِلَادِكُمْ
(٢٠) أَنْزِلْ أَرْضَكُمْ تَعْيَكُمْ أَرْضٌ غَيْرُكُمْ
(٢١) أَحْلَى الْبَدَى وَدَى بَرْدِ وَصَلَتِ
(٢٢) نَقَبَتْ مِنَ الْقَطْرِ الْعَزِيزِ بِمَوْطِ
(٢٣) وَلَيْكَ يَوْمًا أَنْ تَحْرَبَ غَرَبَةٌ
فَأَقُولُكُمْ فِي الْأَرْضِ مَشْوَرَةٌ أَنْظِم
مَنْ لَيْسَ رَبِّي الشَّمْلُ مَعَكُمْ بِمَا تَرَى
وَلَا جَارَهَا وَلِلْحَلْمِ كَالْجَارِ وَالْحَلْمِ
وَكَمْ عَالَةٍ لَمْ تَنْزِلْ طِفْلاً عَنْ الْأُمِّ
لَدَى كَمَا يَطُؤُ الْوَلِيَّ إِلَى الْوَسِيِّ
وَمَنْ دُونَ رَجْعٍ مِنْ رِسْوَعِكَ أَوْ رَسْمِ
فَلَنْ يَسْتَجِيزَ الْعَقْلُ تَجَرِبَةَ السَّمِ

الشرح:

يقول ابن حمديس لقومه متحدثاً عن أرض الوطن:

(١٧) ثم ما أروع أرض وطنكم أيها الأبطال، هذه الأرض التي إن فقدتم هوائها، فسوف تعيشون مشردين في الأرض محطمة أحلامكم، مبثرة آمالكم.

(١٨) وسوف يؤول ما أنتم فيه من عز إلى ذل، كما أن الفراق سيصيب جمعكم بما من شأنه أن يرزأكم بالثقت والتمزق والضياع.

(١٩) وإياكم أن تتوهما أن أمة أرض أخرى قد نفيكم عن أرض وطنكم، فليست بلاد الآخرين - مهما حثَّ عليكم - ببلادكم، ولا الجار فيها أو الصاحب، بمثل جارك أو صاحبكم وأنتم على أرض وطنكم.

(٢٠) وهل تصورون أن أرض غيركم نفيكم عن أرضكم، أو تموضكم عن وطنكم؟ إن المشاهد والمعروف أن الخالة لا تفي طفلاً عن أمه. وهكذا الشأن في الأرض، حيث لا تُفني المواطن أمة أرض أخرى عن أرض وطنه، التي هي بمثابة أمه، على حين تكون الأرض الأخرى بمثابة خاله.

(٢١) فياصحابي الذي وصَّته بودي وضاعفته له، كما يتصل المطر، وتأتي دققاته المتتابعة بعد أوائله الباردة.

(٢٢) اسمع مني هذه النصيحة التي ليس مبعثها إلا هذا الود المتصل المضاعف: ارتبط من بلادك الحبيبة بوطن، ودافع عنه ولا تتركه أبداً يسقط في أيدي الأعداء، حتى ولو اقتضى الأمر أن تموت أمام موضع من مواضعه أو أثر من آثاره، فهذا البقاء حتى مع الموت، خير من مفارقة الوطن حتى مع الحياة.

(٢٣) وحذار أن تجرّب التحلى عن الوطن واللجوء إلى أرض أخرى، فهذا أمر قاتل كالسم، ولا يجوز في العقل أن يجرب الإنسان تعاطي السم.

النقد.

هذا العنصر الأخير من القصيدة، من أروع ما قيل في موضوع الأرض والوطن، وقد اعتمد فيه الشاعر على التعبير الحكيم الصادر عن تجارب السنين، حتى أن بعض الشطرات جاءت حكماً مكثفة بالغة الصدق. ومن ذلك قول ابن حمديس: «وكم خالة لم تكن طفلاً عن الأم»، وقوله: «ومتّ دون ربع من ربوعك أو رسمها»، وقوله: «فلن يستجيز العقل تجربة السم».

وكان الشاعر في غاية التوفيق حين جعل الوطن أمّ المواطنين، وحين أكد أن الإنسان في غير وطنه معرض للضياع والهوان.

وقد استخدم الشاعر في هذا الجزء من القصيدة بعض الوسائل الفنية المؤكدة للمعنى والمعقدة للإحساس والمحملة للصبغة، مثل الجاس في قوله: «إن عدمتم هراءها، فأهواؤكم في الأرض»، ومثل المقابلة في قوله: «متثورة النظم»، وقوله: «وعزكم يفضي إلى اللذ».

ثالثاً - تقويم القصيدة:

والقصيدة إذا نظرنا إليها ككل ، نجدها متلاحمة الأقسام ، حتى لا يُحسُّ انتقال من عنصر فيها إلى عنصر آخر. وهي أيضاً متأثرة الأفكار والمواقف، باستثناء الأبيات الواردة في وصف السيف خلال الحديث عن وصف المحارب في العنصر الثاني من القصيدة.

ثم إن القصيدة بعد ذلك، فيها نزعة إلى تحليل المعاني واستقصاء الأفكار والتدليل على الأحكام، بالإضافة إلى التأثر بين الصور، على وجه يشبه ما عُرِفَ في شعر الشاعر المشرقي البارع ابن الرومي.

وبهذا كله تُعدُّ القصيدة من النماذج الرفيعة لشعر الأرض، الذي يدعو بطريقة فنية عالية إلى الذود عن الوطن والموت دونه والتشبث - إلى آخر رمق - بالوجود فوق ترابه، وعدم التحلى عنه مهما كانت المفريات التي تدعو إلى هجرته أو استبدال به وطننا غيره.

وبهذا أيضاً، تعد تلك القصيدة من أروع قصائد الشعر الأندلسي، ومن عيون الشعر العربي، وأسبقها إلى الحديث عن

الوطن. وبالضرورة هي من أجود قصائد ابن حمديس الصقلي،
ومن خبير الشراهد على فنه العالي، الذي يقف به في مصاف
شعراء العربية الكبار في المشرق والمغرب، ويتنافس به - بصفة خاصة
- شاعر التحليل والتحليل والامتصاص ابن الرومي.

هائية ابن حمديس^(٥)

(لبي رلاء جانحه جوهرة)

- (١) يَهْدِمُ دَارَ الْحَيَاةِ بِأَنْبِيهَا
(٢) وَإِنْ تَرَدَّتْ مِنْ قَبْلُنَا أُمٌّ
(٣) أَمَا تَرَاهَا كَأَنَّهَا أَجَمٌ
(٤) إِذْ سَأَلْتُ - وَهِيَ لَا تُسَالِنَا
فَأَيُّ شَيْءٍ يُخَلِّدُ فِيهَا ۱۹
فَهِيَ نَفْسٌ رَدَّتْ عَوَارِيهَا
أَسْوَدَهَا يَبْتِنَا دَوَائِيهَا ۲۲
أَيَّامُنَا، حَارَبَتْ لِمَالِيهَا ۱۱

(٥) وَاحْتَفَا مِنْ فِرَاقِ مَوْلَانِي^{***} يُمَيِّتُنِي ذِكْرُهَا وَخِيَمَهَا ۱۱

- (٥) هَيْهَاتُ الْفَصِيحَةِ مِنْ دِيَارِ ابْنِ حَمْدِيْسٍ بِتَحْقِيقِ قَدِّ كَثِيرٍ وَحَسَنٍ عَمَلِيٍّ مِنْ ٥١٧ - ٥١٨.
(٦) تَرَدَّتْ هَكَذَا - الْعَوَارِي جَمْعُ عَارِيَةٍ، وَهِيَ الشَّيْءُ لِلْمَاثِرِ الَّذِي أُعْطِيَ عَلَى سَبِيلِ الْإِعَارَةِ.
لِي لَكِي يَسْرُدُ
(٣) الْأَجَمُ جَمْعُ أَجَمَةٍ، وَهِيَ الشَّجَرَةُ الْكَثِيرَةُ لِلْخَلْفِ - الْتَوَلَّى: جَمَعَ لَهَا، وَهِيَ الْأَمْرُ لِلذِّكْرِ الْعَظِيمِ، وَالْمَعْنَى الْكَثِيرَةُ
(٥) وَاحْتَفَا مَا أُلْجِعَ وَحَشَنِي وَأَلْسَلَهَا - وَالْوَحْشَةُ الْغَوْرُ وَالْهَم - مَوْلَانِي: مَسِيَّةٌ لِلْأَكْمَرِ، وَهِيَ خُدَّ الرَّحْمَةِ، أَيْ السَّرُورِ وَالْإِطْمِنَانِ.

- (٦) لَذَكَّرَهَا وَالدَّمْعُ تَسْفَتْنِي
 (٧) يَا بَحْرُ أَرَحَصْتَ غَيْرَ مَكْتُورٍ
 (٨) جَوْهَرَةٌ، كَانَ حَاطِرِي صَدَقًا
 (٩) أُنْتَهَا فِي حَشَاكَ مُفَرَّقَةٌ
 (١٠) وَتَقَعَةُ الطَّيِّبِ فِي ذَوَائِبِهَا
 (١١) عَانَقَهَا لِلرَّوحِ لَمْ فَارَقَهَا
 (١٢) وَبَيَّ مِنَ اللَّاءِ وَالتَّرَابِ وَمِنْ
 (١٣) أُمَامِهَا قَا، وَذَاكَ غَيْرَهَا
- كَثَّنِي لِلْأَمْسِ أَجَارِيهَا
 مَنْ كُنْتُ لَا لِلْبَيْعِ أَغْلِيهَا
 لَهَا، أَقْبِيهَا بِهِ وَأَحْمِيهَا!!
 وَتُ فِي سَاحِلِيكَ أَبْكِيهَا
 وَصِبْغَةُ الْكُحْلِ فِي مَائِيهَا
 عَنْ ضَمَّةٍ فَاضٍ رَوْحَهَا فِيهَا
 أَحْكَامِ ضِلَّتَيْنِ حُكْمَا فِيهَا!!
 كَيْفَ مِنَ الْمُصَرِّينَ أَفْنِيهَا!!

-
- (٦) الأَمْسِ، الْحَزَنُ - أَجَارِيهَا، أَسْلَقَهَا.
 (٧) أَرَحَصْتَ، خَفَضْتَ الثَّمَنَ وَقَلَلْتَ الْقِيَمَةَ - مَكْتُورٌ، مَبَالٍ - الْبَيْعُ، الْبَيْعُ - أَغْلِيهَا
 أَطْلَى غَيْرَهَا
 (٨) الْبَاطِرُ، مَا يَخْطُرُ بِالْقَلْبِ مِنْ رَأْيٍ أَوْ مَعْنَى، وَهُوَ أَيْضًا الْقَتْلُ وَالنَّعْسُ، صُلَى، الْخَارُ -
 الْقَصْدُ، جَمْعُ صَبَدَةٍ، وَهِيَ الْخَارَةُ الَّتِي تَحْفَظُ الْكُلُوبَ
 (٩) أُنْتَهَا مُفَرَّقَةٌ، أَمْرَقَهَا بِالْأَبْلِ - الْحَشَا، الْبَطْنُ،
 (١٠) التَّقَعَةُ رَاقِعَةُ الطَّيِّبِ، وَالطَّيِّبُ، الْعَطَرُ - الذَوَائِبُ، جَمْعُ ذَوِيلَةٍ وَهِيَ شَعْرٌ مُقَدِّمٌ
 الْوَلَّى - الْخَلْفَى، الْعِيُونُ.
 (١١) فَاضٍ الرُّوحُ، مَخْرَجٌ.

دراسة هائية ابن حمديس

أولاً - التحليل :

هذه القصيدة تعبر عن تجربة الإحساس المرير الذي يسببه فقد حبيب، وهي تتمتع لتجسم جبهة الموت وحتمية التعرض لهجمته وصولته. وقد مر الشاعر بهذه التجربة التي أوحى بهذه القصيدة، حين غرقت جارية حبيبة إليه، هي جوهرة. فكان غرقها مما زاد من الإحساس بمصيبة الموت. ولذا فبعض القصيدة يتناول موضوع غرق هذه الحبيبة ويعبر عن الإحساس المذهب بما فعله البحر بها وما خلّفه للشاعر من حزن بسبب إغراقها.

ويمكن تقسيم القصيدة إلى عنصرين هما:

١ - مقدمة عن الموت.

٢ - صلب عن «جوهرة» الغرقة.

وفيما يلي شرح ونقد لكل من العنصرين:

العنصر الأول: (مقدمة عن الموت)

تمثل هذا العنصر الآيات الأربعة الأولى، وهي:

- | | |
|--|--------------------------------------|
| (١) يَهْدِمُ دَارَ الْحَيَاةِ بَانِيهَا | فَأَيُّ شَيْءٍ يُخَلَّدُ فِيهَا؟ |
| (٢) وَإِنْ تَرَدَّتْ مِنْ قَبْلُنَا أُمَمٌ | فَهِيَ نَفْسٌ رَدَّتْ عَوَارِيهَا |
| (٣) أَمَا تَرَاهَا كَأَنَّهَا أَجَمٌ | أَسُودَهَا يَبْنِئُ دَوَاهِيهَا؟؟ |
| (٤) إِنْ سَأَلْتُ - وَهِيَ لَا تَسْأَلُنَا - | أَيَّامَنَا، حَارَبَتْ لِيَالِيهَا!! |

الشرح:

يقول ابن حمليس في هذه المقدمة متحدثاً عن جبرية الموت وعموم ظاهرتة وقسوة وقعته:

(١) إن الله شيد الحياة كدار كبيرى، ولكنه يهدمها لحكمة يعلمها. والدليل على ذلك، أنه لا شيء يبقى فيها دائم البقاء، وإنما مصير كل شيء إلى الفناء.

(٢) وإذا كانت ألم قبلنا قد هلكت، فهي ليست - في حقيقة الأمر - إلا نفوساً كانت مقدّمة من موانع الحياة على سبيل الإغارة ثم استردّت.

(٣) ألسنت ترى أن الحياة أشبه بغاية، وأن أسود تلك الغاية بيننا هي تلك المصائب التي تفرّغنا؟

(٤) إن الحياة في حرب دائمة صمدنا، فأيا منا إن منحنا السلام فرضاً - وإن كانت لا تماننا حقيقة - شئت علينا لئاليها الحرب، حتى لا يستشعر السلام أبداً.

النقد:

واضح أن الشاعر في هذا التمهيد يعبر عن شعور مرير يعجز الإنسان أمام سلطان القدر، وعن إحساس ممزق بحيرة المخلوق أمام حكمة الخالق، وعن إدراك مؤلم لواقع أحداث الحياة القاسية على النفس، بما تحمله أيامها ولياليها من متاعب ومصائب، كأنها الحرب المخلقة من الزمن على الناصر، وهي حرب دائمة لا تكاد تتوقف.

وتتأرجح روح الشاعر في هذا التمهيد بين مقاربة التمرد والرفض، وبين الرضا والتسليم. فهو روح مشوب بالحيرة والقلق والتمزق، نتيجة لفرط الشعور بالمأساة وقداحة الخطب، الذي زلزل كيان الشاعر، وشتت عقله ومزق روحه. ففي قوله: «يهدم دار الحياة بأنبياء» يكاد يكون الشاعر متمرداً ساحطاً رافضاً منكراً وفي قوله: «فهي نفوس ردت عواربها» يبدو مقارباً للرضا، مسوِّغاً لظاهرة الموت.

وقد كان الشاعر موفقاً في هذا التمهيد، فهو تمهيد يناسب هول الصدمة، ودهشة المصيبة، التي تدفع صاحبها إلى القلق والسخط، الذي يحاول أن يتشع بالرضا ويتخفف بالتسليم.

كذلك كان الشاعر موفقاً في تقديم بعض الصور الفنية، مثل صورة الحياة وقد رسمها الشاعر داركاً نقوضها إرادة الموت. ثم صورة الحياة مرة أخرى، وقد رسمها الشاعر غاية أسودها الدواهي وروحوها المصائب.

العنصر الثاني: (عن جوهرة الغريقة):

تمثل هذا العنصر الأبيات التسعة الأخيرة من القصيدة، وهي

- (٥) وَأَخَفْنَا مِنْ فِرَاقِ مُؤَسَّسَةِ
(٦) أَذْكُرُهَا وَالْمَمْلُوحَ نَسِيتُنِي
(٧) يَا حَرَّ الرَّحَصَاتِ غَيْرَ مَكْتَرُونَ
(٨) حَوْزَةٌ، كَلَّا خَاطِرِي صَدَقَا
(٩) أَبْتَهَا فِي حَشَاكَ مُفَرَّقَةٌ
(١٠) وَتَفْحَةُ الطَّبِيبِ فِي دَوَائِهَا
(١١) عَانَقَهَا الْمَوْحُ ثُمَّ فَارَقَهَا
(١٢) وَهَلَى مِنْ أَلَدٍ وَالْتَرَابِ وَمِنْ
(١٣) أَمَانَتِهَا ذَا، وَذَكَ غَيْرَهَا
- يُعِيتُنِي ذِكْرُهَا وَيُحْيِيهَا!!
كَأَنَّنِي لِلْأَمْسِ أَجَارِيهَا
مَنْ كُنْتُ لَا لِلْيَمَاعِ أَغْلِيهَا
لَهَا، أَقْبِيهَا بِهِ وَأَحْمِيهَا!!
وَبَتْ فِي سَاحِلِكَ أَبْكِيهَا
وَصِيفَةُ الْكُحْلِ فِي مَاقِبِهَا
عَنْ ضَمَّةٍ فَاصِرٍ رُوحَهَا فِيهَا
أَحْكَامُ ضِدِّي حُكْمًا فِيهَا!!
كَيْفَ مِنَ الْعُنْصُرِ أَتَقْبِيهَا!!

الشرح:

يقول ابن حمديس متحدثاً عن جوهرة ومعاناه بسبب فقدائها عريقة

- (٥) ما أشد همي وخوفي بسبب فراق من كانت تمنحني المسرة
والأمن، ولذلك فإن تذكرى لها يعذبني عذاباً يكاد يعيتني،
عنى حين هذا التذكّر - لدوامه - يكاد يعشها ويحييها من
جديد.

- (٦) إنني أذكّرها فحسب دموعي مسرعة توشك أن تسبق التذكّر،
حتى كأنني وذاك المملوح في سباق تتبارى فيه بحر الحزن

(٧) أيها البحر الذى أعرق تلك الحبيبة، كيف نزلت بمنزلتها الرفيعة
غير مبال - وذلك حين أنهيت حوائها غرقاً - على حين كنت أنا
أعلى قدرها، لا انتظارك ليدها، وإنما اعتزازاً بها وحفاظاً عليها.

(٨) إن اسمها جوهرة، وقد كانت فعلاً لؤلؤة، جعلت قلبي غلاماً
لها، يحفظها من كل سوء ويصونها.

(٩) لقد أغرقتها - أيها البحر - ليلاً، ودفنتها فى باطنك. وبقيت
أنا أقضى الليل ياكياً لهاها على شاطئك.

(١٠) وقد أغرقتها - أيها البحر - وهى فى بهائها وزينتها، حيث
كان العطر يفوح من شعرها، وسواد الكحل يزين عينيها.

(١١) لقد احتضنها الموج بشدة - كأنه هو أيضاً يستشعر جمالها
- ثم فارقها بعد ضمة قاتلة، صعدت روحها من جرائها.

(١٢) ألا ما أشد جزعى من الماء والشراب، ومن أحكام هذين
الضدين القاسيين اللذين قد استبدا بها.

(١٣) لقد أغرقها الماء وأماتها، واحتواها الشراب وبذلها. وأنا -
ككل البشر - عاجز عن عمل أى شيء لاستخلاص من أحب
من اقوى القاهرة فى هذين المنصرين الضدين.

النقد.

إلى هذا الجزء الثاني من القصيدة، انتقل الشاعر انتقالاً طبيعياً، حيث جاء الحديث عن صاحبه الفريفة أشبه بالدليل على ما قدم من أحكام في الجزء الأول. فالدنيا التي لا تسالم أناسها إلا لتعتدى لياليها، والحياة التي نعيش بها وكأننا في غابة نتعرض لوحوش الدواهي؛ قد فجعت الشاعر باعتطاف صاحبه جوهره، التي أصبح ذكرها يميته، والتي صارت دموعه بسبب تذكرها تساقه

وفي هذا الجزء من القصيدة، حوّل الشاعر التعبير من الحديث عن الدنيا التي فجعت به صاحبه، إلى مناجاة البحر في عتاب حزين أو لوم بالك؛ وسأل الشاعر البحر: كيف أرخص جوهره العالية؟ وسجل عليه أنه ابتلعها في حشاء ليل، وتركه يكيها على الضفتين. وأورد الشاعر بعض التفاصيل المعقدة للإحساس والمضخمة للمأساة؛ حيث صور جوهره وقد غرقت وهي في تمام زينتها. فهي مطرة بفوح الشذى من شعرها، ومكحلة العينين، ويبدو الكحل في مآقيها. ولم يفت الشاعر أن يجعل قتل البحر لها لوناً من الهيام بها، حيث جعل الموج يعانقها في ضمة شديدة إلى درجة تجعل منها ضمة الموت.

وقد حتم الشاعر هذا الجزء من القصيدة بالتمجّع من عجزه
البشرى، أمام بعض قوى الطبيعة، كالماء الذى يفرق، والتراب الذى
يُلي. فهذان العصران برغم تناقضهما، قد اتفقا على التحكم فى
العريقة وتفاصيلهما إهلاكهما، حيث أمانها الماء وغيرها التراب. ولا
حيلة للشاعر فى دفعهما أو اقتداء الفقيدة منهما.

وقد كان الشاعر ممتازاً فى هذا الجزء الرئيسى من القصيدة،
وجاء امتيازُه من عدة وجوه، منها:

حس الانتقال الذى أنشأنا إليه من قبل. ومنها استخدام التقابل
الذى يعبر عن تناقض الإحساس أمام الحدث، مثل قوله: «يميتنى
ذكرها ويحييها»، وقوله للبحر: «أرحصت من كنت أغيبها»..

ومن وجوه الامتياز كذلك: التشخيص، الذى جعل الشاعر به
دموعه تسابقه، وكأنها فى مباراة معه نحو الحزن. ومن التشخيص
أيضاً جعل الشاعر البحر محباً عنيقاً يحتضن بذراعى موجه المحبوبة،
حتى يتركها من شدة العناق جثة هامدة.

ومن وجوه الامتياز فى هذا الجزء استخدام الشاعر لاسم
صاحبه جوهرة ورسم صورة صنية عليه، حيث جعل منها لؤلؤة
حقيقية، ثم جعل قلبه صدقاً لهذه اللؤلؤة يقيها ويصوبها.

ثم من مظاهر الإجابة في هذا الجزء، رسم بعض الصور الواقعية المتزعزعة من طبيعة الحادثة الملهممة للتجربة ومن تلك الصور قول الشاعر للبحر: «أبتها في حشاك مغرقة، وبت في ساحليك أبكيا» وقوله عن لخرقة: «ورفحة الطيب في دوائها، وصيغة الكحل في مآقيها».

وأخيراً من مظاهر الإجابة في هذا الجزء، ذلك الختام المعبر عن الحيرة الإنسانية والمجز البشرى أمام الطبيعة الغالية والأمور الكونية القاهرة.

ثانياً - تقوم القصيدة

إن النظرة الشاملة إلى هذه القصيدة، تؤكد أنها من القصائد التي توفرت فيها التجربة الصادقة، والأفكار العميقة الصحيحة، والعاطفة الحارة المؤثرة، والتعبير الفني الممتاز. هذا كله بالإضافة إلى تحقيق الوحدة الفنية بشكل واضح؛ حيث جاءت أبياتها في تسلسل وتتابع وسمو، وتوالت أفكارها يقوى بعضها بعضاً في تصاعد وعلو، وحيث تأزرت صورها في حيوية جليلة ودقة فنية.

ومن أبرز ما تتسم به هذه القصيدة هذا الطابع الواضح الأصالة، والبالغ الإبداع؛ فالشاعر يرثى، ولكنه لم يلجأ إلى العموميات

والمبانيات المعروفة عادة في المراثي واليكاثيات. ولكنه عبر عن
 تجربته هو ومأساه هو، وانطلق من الخاص إلى العام، فعرض قضية
 الموت وحتمية الفناء، وعجز الإنسان أمام أحداث القدر وتصاريف
 القضاء.. وهو في هذا الانطلاق من الخاص إلى العام، لم يفي
 العناية بدقيق التفاصيل والليل إلى الليل، يذكرنا بالشاعر المشرقي
 الكبير ابن الرومي، الذي يشبهه ابن حمديس إلى حد كبير. ولعل
 شيئاً ما يجمع بين طبع الشعاعين، ربما جاء نتيجة للأصل
 المشترك، فالمشرقي ينزعه عرق رومي، وشاعرنا ينزعه عرق صقلي
 ومهما يكن من أمر، فهذه القصيدة من أفضل قصائد ابن
 حمديس، ومن أروع نماذج الشعر الأندلسي، ومن عيون الشعر
 العربي بصفة عامة، وهي قبل هذا وبعد هذا من أرقى النماذج
 الشعرية التي عرضت لموضوع الموت، والموت غرقاً بصفة خاصة.

الفهرس

الصفحة

٧	مقدمة
٩	تمهيد في دراسة للنصوص الأدبية
٢٣	نونية ابن زيدون
٣٩	دراسة نونية ابن زيدون
٦١	سيدة ابن زيدون
٦٥	دراسة سيدة ابن زيدون
٧٩	قافية ابن زيدون
٨٣	دراسة قافية ابن زيدون
٩٥	بالية ابن خفاجة
٩٩	دراسة بالية ابن خفاجة

الصفحة

١١٩	هائية ابن خفاجة
١٢١	دراسة هائية ابن خفاجة
١٣٣	هائية ابن حمديس الصقلي
١٣٧	دراسة هائية ابن حمديس
١٥٧	هائية ابن حمديس
١٥٩	دراسة هائية ابن حمديس

مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٦/١٣٠٢٤

ISBN 977 - 01 - 6441 - 0



المعرفة حق لكل مواطن وليس للمعرفة سقف ولا حدود
ولاموعد تبدأ عنده أو تنتهي إليه.. هكذا تواصل مكتبة الأسرة
عامها السادس وتستمر في تقديم أزهار المعرفة للجميع. للطفل
للشباب. للأسرة كلها. تجربة مصرية خالصة بهم فيضها ويشع
نورها عبر الدنيا ويشهد لها العالم بالخصوصية ومازال الحلم
يخطو ويكبر ويتعاضد ومازالت أحلم بكتاب لكل مواطن ومكتبة
لكل أسرة... وأنى لأرى ثمار هذه التجربة يانعة مزدهرة تشهد
بأن مصر كانت ومازالت وستظل وطن الفكر المتحرر والفن المبدع
والحضارة المتجددة.

ممتاز مبارك

